O MUSEU DO TEATRO

Figura 1- Vista frontal do Museu do Teatro

Figuras 2 e 3- Esculturas de José Carlos de Barros no Jardim do Museu do Teatro

1. A FORMAÇÃO DO ACERVO

Nome: José Carlos Alvarez

Cargo ou função: Diretor do Museu do Teatro

Tempo no cargo: Oito anos, mas já está o Museu há 20. Era responsável pela Biblioteca e pelo Arquivo.

Formação educacional e profissional: Formação de base é filosofia. Fez uma pós-graduação na Universidade de Lisboa, por dois anos, na área de documentação e biblioteca. Depois fez uma pós-graduação em história da arte e depois várias outras que não interessam neste contexto. Este museu tem a maior biblioteca de teatro do país, além de um centro de documentação, que se confunde um bocado com as atividades do Museu. O Museu tem um pouco de tudo, com diversos tipos de coleções, desde arte decorativa, pintura, escultura, um pouco de tudo, mas o que compõem o acervo são fundos documentais. Neste sentido, quando o museu foi criado, ou muito pouco depois, o diretor

e fundador do Museu, o Dr.Pavão dos Santos, resolveu convidar uma pessoa para cá para assumir a responsabilidade pela parte de biblioteca e documentação. Foi assim que ele veio e depois, quando abriu concurso para diretor é que ele concorreu e passou, e tem estado aqui desde então. Fez também muitos outros cursos, inclusive conservação e restauro de têxteis, que não é propriamente a área dele.

Quando surgiu o museu?

Em 1985. Vai fazer 25 anos em 2010. É criado em final de 82, como é um museu nacional, por decreto de lei. A idéia já vinha desde muito antes, e cruza-se com a do Museu do Traje como vimos. A primeira exposição do Museu do Teatro foi o Museu do Traje. (da Companhia Rosas-Brasão, fundada em finais do século XIX e que esteve no Brasil) Havia uma grande discussão sobre como se museologiza uma arte que é efêmera, que já foi há muito tempo mas são dúvidas que ainda permanecem. Depois foi crida uma comissão instaladora do museu, da qual fazia parte o Dr. Vítor Pavão dos Santos.

Um pouco sobre a localização do Museu e o parque

O nome de Monteiro-Mor, consagrado da toponímia local desde meados do século XVIII, foi atribuído a este Parque, por confinar com o pequeno Palácio onde habitaram dois Monteiros-Mores na segunda metade deste século; referimo-nos a D. Henrique de Noronha (M.M. 1717, filho de D. António de Noronha, 2º marquês de Angeja), que pelo seu casamento com D. Maria Josefa de Melo (filha do Monteiro-Mor Francisco de Melo) herdou este cargo, e D. Fernão Teles da Silva (M.M. 1728) segundo marido de D. Josefa (terceiro filho do conde de Tarouca e Monteiro-Mor do Reino), que adquiriu o Palácio a D. António de Beja Noronha e Almeida, fidalgo da Casa de Sua Majestade, que o adaptou. *(texto extraído de http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/pala01.asp)*

Qual a importância de um museu de teatro?

Ele já escreveu muita coisa sobre isso. (ver o roteiro, está publicado lá).

Mas esta necessidade é tão grande que já se começa a falar na segunda metade do século XIX. Não eram só os atores e a classe artística que falavam sobre isso, inclusive um ator chamado Antonio Pinheiro e há também textos de alguns dramaturgos. Esta necessidade vem de que no final do século XIX percorre o Brasil todo. As percepções sobre a arte do efêmero já aconteciam e também a percepção de que o teatro era um arte muito mal tratada do ponto de vista da memória. Vítor Pavão dos Santos diz no texto de abertura do museu que anos e anos depois de incêndios, de destruição, de roubos, de destruição, conseguiu-se por em pé a memória do teatro no museu.

Porque para além do espetáculo ser efêmero, tudo aquilo que era usado no espetáculo era muito mal tratado.As pessoas jogavam fora, não davam importância, não ligavam. As casas de representação eram locais que com muita freqüência ardiam. Ou fechavam. Havia muitas construções mal feitas e depois os problemas com a iluminação... Não só do palco como do próprio edifício, que levava o prédio inteiro a queimar. Em Portugal há muitos exemplos, disso, e um dos piores exemplos foi em um teatro do Porto, o teatro Baquet, no Porto[1].

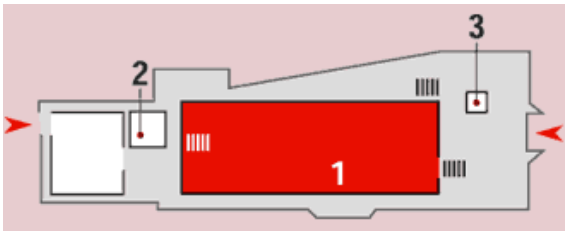
> Desde o início do século XX que se assinalam tentativas dispersas, tendentes à criação de um Museu do Teatro, assim procurando preservar a tão efémera memória das Artes do Espectáculo. No entanto, só em 1979, com a organização de uma grande exposição teatral dedicada à célebre "Companhia Rosas & Brasão (1880-1898)" foi possível concretizar essa aspiração. Começaram a partir de então a ser reunidas as colecções do futuro Museu, quase todas provenientes de doações, sendo o Museu oficialmente criado em 1982.
>
> Em 4 de Fevereiro de 1985, o Museu foi inaugurado, ficando instalado num edifício do século XVIII, o antigo Palácio do Monteiro Mor, que, para esse fim, fora rigorosamente recuperado e adaptado.
>
> As colecções do Museu, cuja constituição começou, a partir do zero, em 1979, têm actualmente cerca de 300 000 espécies, englobando a totalidade das artes do espectáculo, e incluem trajos e adereços de cena, maquetes de cenário, figurinos, desenhos, caricaturas, pinturas, esculturas, programas, cartazes, recortes de jornal, manuscritos, discos, partituras, até um conjunto de cerca de 120 000 fotografias.
>
> O Museu tem apresentado sempre exposições temporárias dedicadas a companhias teatrais, personalidades ligadas ao mundo do espectáculo, e ainda a aspectos menos conhecidos do trabalho teatral em toda a sua diversidade, estando actualmente em preparação a montagem de um núcleo permanente dedicado à história e evolução do Teatro e das Artes do Espectáculo em Portugal.
>
> Numa galeria situada em anexo, o Museu continua a apresentar exposições temporáriras, através das quais vai procurando mostrar, quer os principais acervos das suas colecções, quer de outras colecções nacionais ou internacionais.
>
> No edifício principal do Museu está instalada a Biblioteca, também dedicada em exclusivo às artes do espectáculo, com cerca de 35 000 volumes, considerada a mais vasta e completa neste domínio, em Portugal.
> No mesmo edifício existe um Auditório com 80 lugares, equipado com projector de vídeo e de diapositivos, e equipamento de som e de luz.
>
> O Serviço Educativo organiza visitas orientadas, nomeadamente para grupos escolares, mediante marcação prévia.
>
> Na loja do Museu podem adquirir-se publicações e objectos diversos, referentes tanto ao Museu Nacional do Teatro, como a outros Museus, incluindo alguns estrangeiros.
>
> Como apoio indispensável, o Museu dispõe ainda de uma Cafetaria/ Restaurante, com esplanada.
>
> http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/info01.asp

Houve um período em Portugal que o teatro foi muito mal tratado, inclusive porque os teatros foram transformados em cine teatro com o surgimento do cinema. Aparece uma

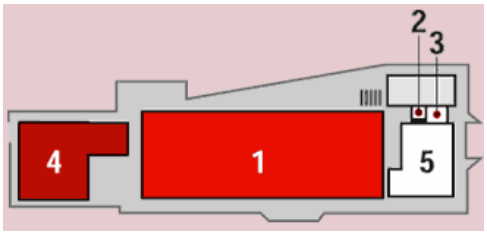
[1] Este incêndio aconteceu no dia 21 de Março de 1888. 170 pessoas morreram.

arte nova que vai passar a concorrer com o teatro em termos de público. Depois houve a destruição dos prédios para a construção de centros comerciais, novos edifícios...Houve depois uma movimentação tentando salvar os teatros históricos, por parte da União Européia, mas nos últimos vinte anos ele viu serem destruídos pelo menos 10 teatros. Isto tudo leva a necessidade de que haja no Museu do Teatro um local de guarda de todas estas memórias. Uma casa que seja afinal a casa de memória do teatro. Não há criação contemporânea sem que se veja este passado. O museu cumpre também esta missão, pois sistematicamente vão ao museu investigadores, inclusive brasileiros, o que é muito bom porque no Brasil há abertura para um tipo de trabalho que aqui em Portugal ainda não há. O museu cumpre esta posição de ser uma instituição de referência, de busca de material.O museu chama-se Museu Nacional do Teatro mas é sobretudo um museu nacional da arte do espetáculo, das artes performáticas: teatro, ópera, dança... Eles têm o espólio das duas companhias mais importantes da dança em Portugal o Balé do Verde Gaio e o Balé Calouste Gulbenkian.

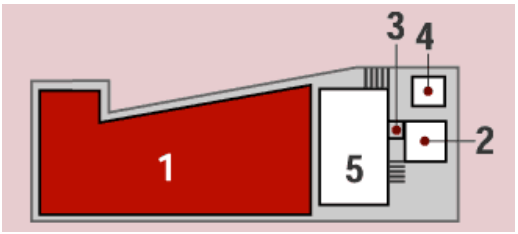
EDIFÍCIO PRINCIPAL



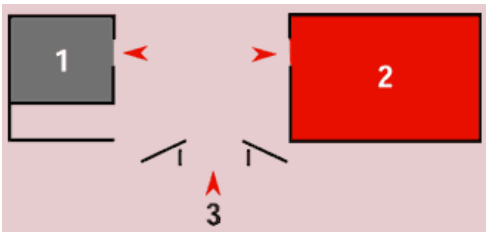
Piso 00
1- Exposição
2- WC
3- Elevadores



Piso 01
1- Exposição
2- Elevadores
3- WC
4- Área Serviços/Reservada
5- Biblioteca



Piso -01
1- Área Reservada
2- WC
3- Elevadores
4- Vestiário
5- Auditório



EDIFÍCIOS ANEXOS
1- Loja
2- Exposição
3- Entrada/ Estrada do Lumiar

(Fonte dos mapas: http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/pala03.asp)

Confinante com a casa do Nobre, constituiu-se por compras sucessivas a vários proprietários, uma grande quinta, de que viria a ser herdeiro e senhor, D. Pedro José de Noronha de Albuquerque Moniz e Sousa (1716-1788), 3º marquês de Angeja, 4º conde de Vila Verde, gentil homem da Câmara de D. Maria I, e Primeiro Ministro, que sucedeu a Marquês de Pombal. Por interessante coincidência, os dois irmãos "Angeja" – D. Henrique e D. Pedro – dedicaram-se à Ciência Botânica. A este último mereceu-lhe o jardim botânico particulares cuidados, tendo-se iniciado na década de 1750 sob orientação do botânico italiano Domenico Vandelli (1735-1816), que foi professor de ciências naturais e química, e ainda director do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra e do Jardim Botânico da Ajuda.

Consta que em 1793 o jardim botânico era já citado como sendo um dos três mais belos jardins de Lisboa. O Palácio e o Jardim foram transmitidos na Casa Angeja até à descendente D. Mariana de Castelo Branco, que os vendeu em 1840 ao 1º marquês do Faial e 2º duque de Palmela, D. Domingos de Sousa Holstein Beck (1818-1864).

A requintada cultura Palmela contribuiu para que o Palácio se transformasse num verdadeiro museu de obras de arte, e o jardim ornamentado com espécies exóticas raras, vindas especialmente de Inglaterra, fosse ainda mais enriquecido no seu já valioso inventário botânico. Os mais categorizados técnicos de então foram escolhidos para os trabalhos de melhoramento do Parque (1840), sendo o botânico belga Rosenfelder, o botânico austríaco Friedrich Weldwitsh, e os jardineiros Jacob Weist e Otto os mais directos responsáveis. Foi finalmente o "jardineiro" João Batista Possidónio, orgulhoso de ter sido discípulo de Jacob Weist, quem, durante mais de 25 anos (1912) dirigiu o Parque com enorme dedicação e incontestável competência.

O duque de Palmela confiou a direcção do jardim a Friedrich Weldwitsh, depois de este ter deixado a direcção do Jardim Botânico da Escola Politécnica, hoje Faculdade de Ciências. Para além do jardim botânico, a propriedade rústica totalmente murada é ainda constituída por terras de semeadura que ocupam metade da sua área total.
Uma vasta zona verde foi delineada em jardins à inglesa, com pequenos recantos românticos ao gosto da época, cascatas cantantes, lagos de recorte natural, fontes escondidas e tanques povoados de rãs e peixes. Aqui se encontraram o poeta Almeida Garrett com a escritora inglesa Mrs. Norton, filha de Thomas Sheridan, autor de "English Laws for Women in the nineteenth century"; o poeta evocou este encontro na sua poesia "No Lumiar" na sua célebre obra Folhas Caídas. (http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/pala01.asp)

Todo este rico complexo permaneceu até aos nossos dias na posse da Família Palmela. A sua penúltima proprietária foi D. Maria José Holstein Beck Campilho. Porém, sabe-se ainda, e após afastar o véu que caíu sobre a história deste edifício depois da sua compra pelo duque de Palmela, da presença no mesmo da Embaixada de Marrocos, há algumas décadas.

Em 1970, um enorme incêndio destrói quase todo o Palácio, deixando de pé apenas as suas paredes exteriores. A representação diplomática abandona em definitivo o pouco que resta do edifício, totalmente reduzido a escombros. Nesta situação foi adquirido pelo Estado em 1975, e assim ficou até 1979.

Foi o Decreto-Lei nº 558 de 27 de Setembro de 1975, que autorizou a Direcção-Geral da Fazenda Pública a adquirir a chamada "Quinta do Monteiro-Mor", situada no Lumiar em Lisboa, e, por sua vez, também permitiu a instalação condigna do então recente Museu Nacional do Trajo, no grande Palácio aí existente. A "Quinta" encontra-se reservada como zona verde no Plano Director da Cidade, o que a liberta de qualquer outra utilização. Após a aquisição pelo Estado, impunha-se, desde logo, tratar da recuperação do que restava do Palácio do Monteiro-Mor.
Em 1978, Vítor Pavão dos Santos propõe a criação de um Museu do Teatro naquele Palácio, o que acaba por ser aceite. Com esse objectivo, é decidido proceder-se ao restauro do edifício, embora ainda tivesse sido considerada a hipótese da sua completa demolição e construção de um totalmente novo. Justificava-se esta radical sugestão com o absurdo fundamento de o Palácio não ser especialmente bonito – daí, não significaria grande perda...

Felizmente, e também, uma vez mais, depois de insistência de Vítor Pavão dos Santos, optou-se pela reconstrução das fachadas e por um espaço interior aberto, que possibilitasse utilizações diversas, de acordo com as necessidades específicas de cada exposição. Tal recuperação foi projectada pelo arquitecto Joaquim Cabeça Padrão, que, compreendendo perfeitamente os problemas que se levantavam para conjugar o edifício existente, do qual apenas restavam as paredes exteriores, com o programa do Museu, conseguiu, com raro equilíbrio, conciliar um exterior do século XVIII, que respeitou escrupulosamente, com um interior de museu moderno, com duas muito amplas salas de exposição e, num aproveitamento criterioso de espaço, encontrou lugar para gabinetes, reservas e um excelente auditório, além de todos os demais serviços.
(Fonte: http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/pala01.asp)

Estabelecimento da origem do acervo - como se formou a coleção?

A coleção do Museu do Traje tem entre todos os tipos já descritos, a coleção de trajes de cena, que é muito diferente da coleção do Museu do Traje, que tem traje de uso social[2]. A primeira coleção foi feita pelo filho do Brasão, que disse que se o museu fosse fundado ele doaria toda a coleção do pai. E foi o que aconteceu.

O museu faz compras de peças?

O grosso das coleções foi por doação, mas no início também houve aquisições. O acervo foi feito assim, com muitas doações mas também com aquisições. Também há transferência de outras divisões, mas não de outros museus. Já recebemos transferências importantes,

[2] O Museu do Traje também guarda algumas peças de cena.

como a da Secretaria Nacional de Informação e Propaganda, o antigo SNI, foi todo transferido para lá o fundo de teatro. O Antigo Museu de Arte Popular também mandou material para cá, mas não existe mais. Há também depósitos de outros teatros.

Como se lida com as doações?

O museu aceita todas as doações e depois separa com critério. O que é muito difícil em teatro, porque do ponto de vista informativo e museológico tanto valor pode ter um bilhete rasgado quanto um cenário do Almada Negreiros, claro que é um exagero. Há que se ter muito cuidado nesta seleção, porque praticamente tudo interessa ao Museu. O que não interessa é o que o Museu já tem, duplicatas. Tudo que tenha a ver com teatro e artes performativas, do espetáculo, interessa ao Museu. Quando uma doação entre, uma carta é enviada ao doador e aí caberá ao diretor decidir como aquele espólio será utilizado. Mas se o doador está confiando o material ao museu, ele confia no museu. Agora, não oferecem garantia de exposição e nem de para qual serviço ele será direcionado. Há o compromisso de que o material será inventariado, tratado e acondicionado de acordo com as suas características.

Início das atividades no espaço atual. Como era o espaço anterior.

O museu foi fundado neste lugar e pensado para este lugar. Inicialmente ocupavam só o prédio principal, mas depois foram expandindo para a loja do lado de fora, que saiu de dentro do museu e uma pequena sala de exposições temporárias.

Qual a organização estrutural do museu?Quantos profissionais estão envolvidos? Em quais categorias?

São 14 pessoas. O diretor, duas pessoas na secretaria, três técnicas de nível superior (uma delas responsável pelo serviço executivo, uma por inventário e outra pela biblioteca). Os demais são técnicos profissionais,segurança e guardaria.)

Há necessidade de implementação de novas instalações?

Sim,principalmente em termos de reserva técnica, que passa por um problema triste no momento, que é o peso das estruturas danificando o prédio, o que terá que ser repensado. Existe um projeto para reservas visitáveis, que é uma idéia velha que ele tem. O espaço de exposição do museu é muito reduzido, mas há muitas coleções que poderiam ser vistas. O plano é expor trajes de cena e desenhos de traje de cena. Dar às peças condições ideais de conservação e preservação, mas deixá-las expostas sem que cansem como na exposição principal. Elas estão protegidas como em uma reserva técnica, mas protegidas em área que possa ser visitável. Com condições de luz, umidade, etc.

Onde fica a reserva técnica?

No alto do prédio principal e em uma casa na parte de trás do terreno (ver fotos)

Como é a organização do acervo? (Separação do acervo por temas, ou...?)

É por coleções. Não é por fundos. (VER TODO O DETALHENTO NO ANEXO 09)

Actualmente as colecções do museu, constituídas a partir de 1979, com destaque especial para as inúmeras doações, contam já cerca de 300.000 espécies, desde o século XVIII até à actualidade.

Englobam vários trajes e adereços de cena, maquetes de cenários, figurinos, desenhos, caricaturas, programas, cartazes, postais, álbuns de recortes de jornal, manuscritos, folhetos, coplas, discos, partituras, teatros de papel dos séculos XVIII a XX, assim como um arquivo com cerca de 120.000 fotografias. Entre os núcleos mais importantes destacam-se os referentes a Eduardo Brasão (1880-1898); actriz Virgínia; Amélia Rey Colaço e a Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974); Grémio dos Artistas Teatrais; arquivo documental do ex-SNI; Amália Rodrigues; Grupo de Bailados Verde Gaio; Francisco Ribeiro e as suas companhias: Teatro do Povo, Teatro Nacional Popular e Comediantes de Lisboa; Eunice Muñoz; Maria Matos; Hortense Luz e a sua companhia; Empresa Vasco Morgado; António Magalhães; Vasco Santana e Henrique Santana; e maquetes de cenário e figurinos de José Barbosa e Pinto de Campos; caricaturas de Amarelhe; maquetes, figurinos e material documental de Lucien Donnat; figurinos de Artur Casais; espólio artístico de Mário Viegas; Filipe la Féria/Casa da Comédia; Raul Solnado; António Casimiro; maquetes de cenários em 3D de Fernando Filipe e de José Manuel Castanheira.

O acervo do Museu Nacional do Teatro agrupa-se da seguinte forma:

1. Material relativo a personalidades ligadas ao teatro e às artes do espectáculo : intérpretes, autores, desenhadores, músicos, bailarinos, empresários, técnicos.
2. Material relativo a cada um dos espectáculos estreados em Portugal, desde inícios do século XIX até à actualidade.
3. Material relativo a companhias ou grupos de teatro, dança e ópera, já desaparecidos ou ainda em actividade.
4. Material relativo a teatros que funcionaram ou que ainda funcionam em Portugal.

(Fonte: http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/cole01.asp)

Como é feita a manutenção do prédio? Quem arca com os custos de manutenção?
Não há verba para isso. Comunicamos ao Instituto de Museus e Conservação, eles têm uma equipe de arquitetos que vem e depois fazem o que for necessário. Quando há possibilidade de obras, faz-se obras, às vezes funciona. Quando são coisas urgentes funciona.

Quantos projetos aconteceram nos últimos cinco anos?
No Museu, quinze. Mas fora, foram muitas, São duas formas: o museu tem um conjunto de exposições itinerantes, preparadas para itinerância, que não tem documentos originais que circula pelo país. A outra forma é qualquer instituição pede material para exposições e nós emprestamos.

Como se dá a captação de recursos para projetos?
Vem do próprio estado, não há ou é muito difícil o mecenato em Portugal.

O museu costuma receber pesquisadores com freqüência?
Sim, como já foi dito.

Há algum estudo sobre o enfoque principal dos pesquisadores?
Não há estudo, mas a biblioteca sabe exatamente o que é pedido.

O Museu Nacional do Teatro é o museu nacional e o grande arquivo das memórias e da História das Artes do Espectáculo em Portugal. Através das suas colecções, procura desenvolver o conhecimento tanto da história e da situação actual das Artes do Espectáculo, bem como tratar, conservare preservar, organizar, investigar, documentar e divulgar todas as suas colecções
O Museu está instalado no Palácio Monteiro-Mor, um edifício do século XVIII que foi restaurado e adaptado especificamente para este efeito. Actualmente, a colecção do museu, que começou a ser constituída em 1979, já apresenta perto de 300.000 peças. Estas incluem trajes e adereços de cena, cenários, figurinos, cartazes, programas, discos e partituras e cerca de 120.000 fotografias. Existe também uma biblioteca especializada com 35.000 volumes.

O Museu Nacional do Teatro tem apresentado periodicamente exposições temporárias dedicadas a companhias de teatro, a figuras ligadas ao mundo do espectáculo e a aspectos menos conhecidos do teatro e de todas as actividades das Artes do Espectáculo em geral.

A missão deste Museu é informar, educar e distrair os seus visitantes, funcionar como um centro nacional para a investigação e informação sobre as Artes do Espectáculo em Portugal, bem como assumir-se como uma força motora para a promoção e divulgação das Artes do Espectáculo direccionada para os mais diferentes tipos de públicos.

"Se gostou do Museu, vá ao Teatro!"

http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/info02.asp

Há estatísticas de visitas do Museu?

Sim. No ano passado tiveram um recorde de 67.000 pessoas, o que para um museu com esta temática e fora do circuito de Lisboa é muito bom. O público vem crescendo e este já é o quinto museu mais visitado de Portugal.Nem sempre foi assim, há dois anos foram 55 mil, antes 25.000 e antes 11.000. Antes foi pensado só para exposições temporárias e agora há uma permanente, primeira porque o público bem ver o que está exposto e o museu não fica fechado, quando não há exposições. Quando se fecha uma casa como esta perde-se muita corrente de público. Segundo motivo foi a implementação do serviço educativo, que traz aqui cerca de dez mil alunos por mês em visitas organizadas. A criação do site da Internet foi muito importante, a criação de um roteiro do museu, que é muito importante, e há um serviço de divulgações sem custo.Eles utilizam as montras do Ministério da Educação que é no centro de Lisboa, e todo ano tem lá uma montra enorme que é para por lá material do museu. A deles é uma das que as pessoas gostam mais, pois eles levam trajes espetaculares que as pessoas adoram. Há outros fatores exteriores ao museu: não tinha um restaurante em condições, agora tem, há quatro anos, que também traz muita gente. Já está mais do que provado que todos os grandes museus do mundo têm restaurantes. As pessoas que vêm ao restaurante acabam indo ao museu e vice-versa. Há também um conjunto de iniciativas: há muito mais exposições temporárias que havia, são exposições pequenas, mais baratas mas que podem se montar mais vezes. Isso vai trazendo público diferenciado. Há também outros tipos de atividades, como esta do festival de cinema, ontem por conta do festival veio um grupo de teatro e eles não conheciam o museu mas já ficaram de apresentar projetos e pronto,assim vai. Criou-se a Noite nos Museus, que também traz muita gente aqui, que depois falam para outros. Mas estes números são todos muito frágeis, porque eu corro o risco de um momento para o outro ter que fechar uma parte do museu por falta de pessoal. A gente gosta muito de dizer, mas este ano praticamente não houve dinheiro para exposições. .

2-CONSERVAÇÃO E EXPOSIÇÃO

Figura 4- A casa da reserva técnica, no fundo do terreno do Museu do Teatro

Fig.5- A Sra. Glória Ribeiro na reserva técnica do Museu do Teatro

Nome: Glória Ribeiro

Formação educacional: Básica, de quatro anos, com complementos (abaixo).

Formação profissional (incluindo cursos e estágios): Ela veio aprender a costurar no Museu do Teatro, com uma senhora que costurava muito e a ensinou. Foi também ao Instituto José de Figueiredo, que era a oficina do país que dava cursos de restauro. Ela foi lá tirar uma pequena formação de uma semana ou duas; o resto foi na prática. Dona Glória é artífice.

Tempo de atuação na área: A entrada para o Museu foi em 1980, como ela disse, quando ainda não existia o Museu. Era só o Dr. Vítor Pavão dos Santos e a vontade dele de fazer o museu do Teatro, uma coisa que ele sempre se interessou. Ele nesta altura já tinha uma pessoa com este desejo, que era Dona Amélia Rey Colaço, que compartilhava este desejo. Eles tinham lá um espólio, do Eduardo Brasão, da Amélia Colaço, da Maria Matttos e outras. Mas o Museu funcionava em uma sala do Museu do Traje, que era muito grande e ainda tinha espaços vazios. O Dr. Vítor era amigo da Dra.Natália. Aí ela veio com uma colega para trabalhar, que veio como chefe de restauro, pois sabia muito de costura. 05 ou sete anos depois veio a publicação e deu tudo certo. A casa da reserva técnica era um lugar onde aconteciam cursos de museologia e de conservação até 1981 e depois foi abandonada pelo Ministério da Cultura. Foram várias

mudanças até a inauguração em 1985. O restauro de têxteis e de papel sempre ficaram ali na casa pequena. As reservas têxteis ficavam no museu.

Tempo de atuação na instituição: 27 anos

Como se dá a conservação de têxteis no Museu? Quais as bases que orientam a conservação de peças de indumentária?
Ela é chefe de restauro, mas as funções no Museu do Teatro são um pouco cruzadas, Não há uma pessoa só de conservação, uma só de limpeza, etc. Elas fazem tudo. Não há uma cartilha ou padrão de orientação, as elas seguem as bases ditadas pelo Instituto de Museus e Conservação. (ver normas).

O que conservar?(quais peças do seu acervo devem ser mantidas)
Tudo se conserva, mas a prioridade são sempre os trajes que vão ser expostos. Os da Amália Rodrigues são os recordistas, já nem podem mais serem expostos. (ver entrevista do diretor sobre acervo)

Como conservar?
Como já disse, elas seguem regras do IMC, mas deram alguns exemplos. Uma peça pode ter alguns furos; ela tem um pedaço da costura aberto, retira-se um pequeno pedaço, põem-se por baixo e depois costurasse com fios de organza da mesma cor do tecido. Há no Vídeo Glória Ribeiro I um bom exemplo deste trabalho, que é o nosso cerzido, mas feito com fio de seda. Não há importância com o lado interno, é o externo que vai ser mostrado ao público. Se for um vestido de seda ou de seda de algodão, colocam uma base de organza, mas fica por baixo.

Onde conservar? (espaço físico em que serão realizadas as atividades)
É no espaço da reserva técnica. (ver fotos)

Quem conserva? Onde estocar depois de conservada? (instalações prediais, depósitos, material de suporte, embalagem)
São só duas pessoas no restauro. As peças seguem para as reservas no andar de cima do prédio principal. (Ver material dos armários e estocagem nas fotos)

Exposição. O que expor?
A ordem vem do diretor.É ele quem escolhe e indica o que vai ser exposto. O que expor?

Em princípio se expõe tudo. Alguns manequins já saem vestidos da reserva. As exposições podem ser externas ou internas. Elas vão e montam se for grande quantidade. Peças boas que estão desgastadas tem que ser expostas só no museu, não saem mais. Só no manequim, em uma vitrine, e fica assim. Ela acredita que os trajes acabem sempre sendo expostos em cabides, pois faltará cada vez mais pessoal.

Há interação entre visitantes e peças?
Infelizmente há. A pessoa tem sempre a tendência de por a mão.

Foram feitas neste Museu fotografias, gravações de imagens da reserva técnica e de peças importantes do acervo na reserva técnica. Também foram feitas fotografias e gravações de imagens do processo de armazenagem.

Figura 6- A etiqueta no ombro esquerdo

Fig. 7-Ficha de catalogação

Fig. 8-Traje de Eduardo Brasão

Figuras 9,10 e 11- Foto do estado que chegou o manto de Eduardo Brasão; restauro pronto; traje na reserva técnica

Figuras 12, 13, 14 e 15- A banheira na reserva, trajes e acessórios de cena na reserva.

Fig.16: Os armários que foram desmontados

Fig. 17-Espadas na reserva técnica

Fig. 18- Identificação externa

Figuras 19 e 20- Os trajes de Amália Rodrigues na reserva técnica

3- HIGIENIZAÇÃO

Continuação da entrevista com a Sra. Glória Ribeiro.

Como funciona o processo de higienização?

Ela disse que ainda a melhor coisa para se deixar uma peça limpa é a lavagem. Há no museu uma banheira com água morna e as peças são lavadas lá. Eles têm também uma mesa de lavagem, mas já não é usada há algum tempo porque o acervo principal já está limpo há muito tempo. As peças delicadas são lavadas segundo o processo filmado no Museu do Traje, com a Paula Cruz, que por sinal trabalhou no Museu do Teatro muitos

anos. Os detergentes são naturais, o que se usa para lavar roupas de bebê ou sabão de seda. Nada com alvejante, etc e tal.

As roupas brancas elas lavam com sabão de seda e põem alguns pinguinhos de limão diretamente nas manchas, em cima de um tabuleiro de inox. Elas põem algumas gotas, vai ao sol e vai virando e elas desaparecem. Lembrou da história das entretelas e disse que não se pode lavar mesmo, em alguns casos. Ela mostrou um casaco que foi limpo com água morna e amoníaco.

Há suporte de mais pessoas?
Não, são apenas as duas.

Há uma cartilha de procedimentos?
Não.

4. CATALOGAÇÃO

Como acontece a catalogação?
A peça recebe número e entra para o acervo através do MatrizNet. Quando a peça entre, recebe um número e é feito um registro que fica no restauro. Depois ele vai para dentro e aí sim entra no Matriznet (ver procedimentos no Museu do Traje, pois são iguais). O número de identificação da peça vai sempre no ombro esquerdo. No caso de uma saia, atrás, no cós.

Em que base de dados? (Própria, costumizada ou algum outro programa comum?
MatrizNet. (Ver explicação no Museu do Traje).

Como foi a criação do banco de dados?
Idem Museu do Traje.

Como se fotografa as peças para inserção no banco de dados?
Idem Museu do Traje.

MUSEU DE ETNOLOGIA - Notas Gerais

Figura 21-Vista geral do Museu de Etnologia

Considerado o patinho feio dos museus de Lisboa, porque ninguém vai lá, o prédio é um edifício de raiz, construído para ser museu. Tem espaços formidáveis e salas de exposição muito amplas, mas fica um pouco fora do circuito dos museus, além de ser em uma subida que só com ajuda divina para subir. Mas o destaque vai para as reservas técnicas visitáveis, talvez a melhor da Europa hoje, segundo me disseram. São reservas que não ficam abertas o tempo todo, mas que são abertas coma presença de um monitor. Há grandes vitrines com o material muito bem acondicionado dentro, condições de temperatura e umidade controladas, bem como luz. Não vi em nenhum outro museu europeu um projeto tão bem feito de reservas técnicas visitáveis.

MUSEU DO ORIENTE - Notas Gerais

Só uma nota para marcar a inauguração deste museu, que aconteceu este ano. Tem patrocínio exclusivo de um banco, e foi instalado em antigo prédio de frigoríficos na região próxima ao rio. Deu o que falar porque todas as suas paredes internas são pretas, o que dá um destaque para as peças absurdo - e a coleção, de peças vindas de países onde a língua portuguesa é falada, e que foram ou não colônias de Portugal, é merecedora.

Vai ser sucesso por muitos anos, pode-se apostar. Falta explicar ao visitante o porque de um museu do oriente em Lisboa- que eu expliquei aqui em cima. O visitante simplesmente sai de lá sem saber o porquê. Digo, um visitante menos inquiridor, pois a informação está disponível, mas não de forma direta.

MUSEU DOS COCHES- Notas Gerais

Como eu gosto de dizer, este museu é um "sucesso de vendas". O mais do que improvável acervo são carruagens reais portuguesas, mas nada simples ou humilde. A coleção é invejável, mas o que é de se admirar é a freqüência de público. Continuo pensando no

fascínio que a monarquia exerceu e o fetiche da exposição, que realmente leva adultos e crianças, como comprovei, a delirarem. Há também uma polêmica instalada pelo projeto de renovação que um brasileiro, Paulo Mendes da Rocha, fez para o museu. A reclamação é geral.

A localização do museu é invejável. Está perto da Torre de Belém, dos deliciosos pastéis de Belém (os autênticos, que saem do forno quentes e vendem-se aos milhares para centenas de turistas e lisboetas famintos), do Mosteiro dos Jerónimos e da orla, ou do Tejo... Faz parte do circuito turístico de Lisboa.

MUSEU DE ARTE ANTIGA e MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN

Heresia das heresias, bem sei: mas são coleções difíceis. De vencer. O de Arte Antiga é um museu gigantesco, impossível de se ver em uma visita. O acervo é da melhor qualidade, com pontos altos assombrosos - não se espante o leitor com o excesso de adjetivos. Vi lá *A Tentação de Santo Antônio* (c.1500), de Bosch, um tríptico que o Artaud, encenador francês adora e eu sempre desejei ver. Mas como o museu é muito grande, sente-se inevitavelmente uma fadiga, uma sensação incrível de que não vai-se poder vencer suas salas. Que não é o problema do Calouste Gulbenkian, merecedor de todos os elogios dos quesitos exposição, conservação, publicação e todos os outros, já que a fundação que mantém o museu é da mais alta qualidade e rigor e os fundos para sua manutenção vem do petróleo, das ações que o colecionador Gulbenkian possuía.

O museu tem uma coleção impressionante. A natureza do edifício, e a montagem das exposições, fazem com que o visitante mergulhe em um silêncio profundo, quase sepulcral. O granito polido, as condições climáticas, a iluminação, enfim, tudo contribui para o clima de sepulcro que é tão associado aos museus. Não é descuido, atenção, muito ao contrário. Mas a população presente tem média de idade muito alta e não se vê um jovem andando por lá, o que acontece lá, com certeza, durante as visitas guiadas do Setor Educativo, que são uma referência aqui.

MUSEU DE ARQUEOLOGIA

Este museu, localizado no conjunto arquitetônico dos Jerónimos, recebe esta nota por uma coisa que eu achei fantástica - a reconstrução de um traje a partir de uma escultura de pedra,que eu até agora não consegui fotografar, mas farei assim que possível. Dá uma nova orientação para o estudante de indumentária, apesar de seu aspecto tão rústico por ser feito em granito.

Parte 1b

Os Museus Portugueses:

Viana do Castelo

e

São Brás do Alportel

MUSEU DO TRAJE DE SÃO BRÁS DO ALPORTEL

1. Formação do acervo

Figura 22- O diretor do Museu do Traje de São Brás, Emanuel Sancho

Nome: Emanuel Sancho
Cargo ou função: Diretor do Museu do Traje de São Brás do Alportel
Tempo no cargo: 12 anos, mais seis como voluntário
Formação educacional: Uma licenciatura quase completa em patrimônio cultural. Não fez mais nenhum curso, a não ser estágios pedidos por ele no Museu Nacional do Traje e em outros museus nacionais.
Formação profissional: nada específico na área.
Quando surgiu o museu? Surgiu em 1982. Surgiu como Museu do Traje Algarvio, mas agora é Museu do Traje de São Brás do Alportel.

Estabelecimento da origem do acervo - como se formou a coleção?
A partir de uma coleção particular. Em 1982, um padre da igreja católica chegou a São Brás e encontrou aqui um quadro de decréscimo populacional desde 1916. Um declínio durante 60 anos. Pensou-se que um museu em São Brás serviria para uma memória das populações. Seria uma boa ferramenta para levantar o moral, o ânimo destas pessoas, junto com outras atividades. Foi essa a idéia base da criação do Museu. Este homem que se chamava José da Cunha Duarte fundou o museu, era filho de alfaiate, e portanto tinha uma vocação natural para a indumentária, e começou a fazer campanhas de arrecadação de objetos aqui desta terra e depois estendeu-se para todo o Algarve.

Houve mudanças na linha do museu?
Houve. O museu no princípio era muito generalista. Era um museu etnográfico, essencialmente. Com uma coleção de trajes maior que as outras coleções. Mas era um

museu generalista, acumulava-se de quase tudo. No caso dos trajes é bom isso porque ajuda a enquadrar os trajes. Mas nos últimos anos tem tentado focar na área do traje e moda. Mas o outro acervo não foi despachado.

O museu faz compras de peças?Como se lida com doações?

As roupas hoje são doadas, mas eles já deixaram de fazer campanhas, porque há um hábito natural de o museu ser contatado para fazerem doações. As compras são possibilidades muito raras. O museu não tem disponibilidade de comprar sistematicamente peças. No caso das doações, o que acontece é que as pessoas chegam com caixas, malas e sacos e dizem que se o museu não aceitar, elas jogam fora na primeira lixeira. Muitas vezes estas pessoas nem têm tempo de assinar um documento e nem querem saber. O museu aceita e depois faz uma triagem. Raramente acontece uma doação planejada. Nós temos no momento uma doação destas: um conjunto de 98 peças românticas de meados do século XIX. Peças de 1850 e 1870, mas as pessoas sabiam que o que tinham em mãos eram objetos de valor. Fizeram então duas consultas à pessoas de Lisboa, ligadas a museus, e estas os aconselharam a fazer a doação aqui à este museu. O processo está em andamento. Fizemos um inventário preliminar; normalmente, nós fazemos uma lista. Mas neste caso, a coleção para nós era tão valiosa que fizemos um inventário elas foram vestidas em manequim, foi feita uma descrição e uma folha de informações básicas, e preparamos um protocolo porque vou por estes das falar com a família. Este processo levou quase um ano.

Mas desde 1982 temos recebido peças sem muito critério e mal temos informações sobre elas, o que é lamentável. Neste momento nós estamos a abater, estão a sair mais objetos do que a entrar. Mas estamos selecionando para cuidar de gastos e empregar melhor os recursos nos objetos que valem a pena.

Início das atividades no espaço atual. Como era o espaço anterior. Vantagens e desvantagens.

O museu começou em 1982 e o Padre Cunha usava a igreja e as casas paroquiais como depósito dos objetos. Só em 1986 que esta casa é doada por uma família que não tinha descendentes, à Santa Casa de Misericórdia daqui. É a partir deste momento que o Padre faz um protocolo com a Misericórdia e se instala aqui. Nesta atura a casa estava em ruínas, as várias utilizações que a Misericórdia tentou lhe dar, na área social, ligada aos idosos, ligada à crianças, não eram adequadas para este tipo de construção. A Misericórdia então abandonou a idéia e a casa esteve fechada por alguns anos. Quando ela foi doada já estava em processo de degradação, de maneira que chegou a ser pensada

a possibilidade de ser demolida para uma construção moderna. Foi neste momento que o museu a ocupou, e começou a ganhar algum respeito. Inicialmente pensou-se que o projeto não seria duradouro. Entre 1986 e 1992 o museu esteve em uma travessia do deserto, o museu era ignorado. Em 1992 começa a haver respeito pelo Estado, pela Câmera Municipal, a partir de começarem a chegar auxílios para recuperar o espaço. Entre 1992 e 2000 esta casa foi um estaleiro constante de obras. Todos os anos havia obras diferentes. Os tetos, os telhados, depois portas e janelas, depois todo o sistema elétrico, o chão foi levantado e substituído, em muitas campanhas sucessivas de obras. Tudo a partir da visibilidade das exposições e da especialidade que havíamos escolhido. Porque aqui nas zonas rurais de Portugal há uma tipologia de museu, muito popular, que é o museu etnográfico. Eu penso mesmo que um museu etnográfico é o que mais vai de encontro às populações: mostra seus objetos de trabalho, como as pessoas sempre trabalharam, e apela mais à sua memória. Os museus mais especializados como o Museu do Traje, de Arte Antiga, são museus sobretudo urbanos. Por isso este museu neste momento tem duas vertentes: uma voltada para o traje e moda e simultaneamente tem uma vertente etnográfica. A vertente traje e moda atende às solicitações regionais, do Algarve, enquanto a vertente etnográfica atende sobretudo mais à população local.

Qual a organização estrutural do museu?Quantos profissionais estão envolvidos? Em quais categorias?

Antes de responder, é preciso dizer que este museu não pertence ao estado e nem ao município. Pertence à Santa Casa de Misericórdia, que é uma instituição que não se serve dos meios do Estado diretamente, e portanto tem processo de gestão que tem que dar positivo, não pode dar negativo senão não há dinheiro para pagar aos seus empregados. Em termos de pessoal há uma enorme distância entre um museu da Misericórdia e um museu de câmera. Este museu tem três funcionários apenas. Um museu com esta dimensão e como acervo que tem, comparado a outros museus aqui há poucos quilômetros, museus que pertencem ao município tem cerca de trinta ou quarenta funcionários. Só para dar uma idéia das especificidades, das características especiais deste museu. Rapidamente nós percebemos que precisávamos de mais pessoas para ajudar aqui.

E qual foi a opção?

A opção foi criar aqui neste espaço espaços autônomos explorados por jovens universitários, em uma perspectiva comercial. Por exemplo, falou com a Ângela, mas ela não é funcionária do museu. Ela não é paga pelo museu, ela faz um estágio aqui. O Estado paga aos jovens licenciados um estágio de nove meses. Então nós nos

beneficiamos disto, ela está aqui por nove meses, como conservadora restauradora. Nós estamos trabalhando com ela para que quando ela acabar ela continue aqui, mas vendendo seu serviço para o exterior e cobrando pelo seu trabalho de restauro para outras instituições, outros museus, etc. Até ela conseguir viver com o seu trabalho, conseguir produzir o seu ordenado, nós vamos lhe oferecer, sem qualquer contrapartida, o espaço de trabalho, todas as despesas que ela faz, os materiais...

Mas vocês também não tem o suficiente para pagar um salário para ela?

Exatamente, não temos. A Ângela tem pela frente um grande desafio, ela está no arranque deste projeto. Agora temos mais duas profissionais aqui que não são funcionárias do museu mas que já estão em fases mais adiantadas deste projeto. Há outras experiências. Temos aqui a Associação dos Amigos do Museu, que é um grupo de 400 pessoas. Como nós percebemos que temos muito pouco pessoal e para além das exposições nós precisamos ter uma atividade cultural muito diversificada para a população. Não temos nem dinheiro e nem pessoal para isso. Então iss foi entregue para os Amigos do Museu, eles é que cuidam disso. Os Amigos conseguem fazer lucro, e assim eles pagam uma universitária e seu salário provém das atividades culturais que se faz aqui. Mas não está ligada ao vestuário - a área dela é dinamização de atividades culturais, na área de música clássica, do jazz, do fado, e até atividades ocupacionais como rendas e bordados, como tai-chi, ginástica, um leque enorme de atividades que o museu oferece à população.

Há necessidade de implementação de novas instalações?

Não, o espaço é suficiente. (eles acabaram de fazer uma reserva técnica que foi paga com 60% da verba com dinheiro da União Européia, 20 % câmara municipal, 10% a Santa Casa de Misericórdia. Custou 500 mil euros. Ele esqueceu, mas 10% foi o Estado.)

Esta moça que passou aqui faz preparação de exposições itinerantes que são vendidas a entidades privadas, ou seja, hotéis, bibliotecas, pequenas instituições, que não têm acesso a museus mas que gostariam de ter em um momento uma exposição de peças museológicas. A Anabela produz e é paga por estas exposições. Em contrapartida estas pessoas que estão aqui revertem ao museu o seu trabalho. No caso da Anabela, ela aqui é responsável por inventário, investigação. Encontramos esta solução, muito recente, não tem dois anos, mas esta dando resultados interessantes. E consegue-se assim para estas pessoas uma posição na cultura, pois aqui em Portugal a cultura tem que ser subsidiada pelo governo, senão não sobrevive. É muito compensador para nós sabermos que produzimos postos de trabalho de uma maneira competitiva na sociedade.

Eu penso cá uma coisa muito importante. Fazer um museu útil. Ter uma instituição útil. Útil em dois componentes: útil para os investigadores, mas também útil para as pessoas da terra. Isso é muito importante: um museu que seja usado e utilizado pelas pessoas da terra. Eu, aqui em São Brás do Alportel, que não é uma zona turística, não dou valor ao número de visitantes, mas dou valor ao número de utilizadores. Aquelas pessoas que vêem ao museu duas ou três vezes por mês, que vêm aqui ver um espetáculo, que vêm às festas, que estão cá, os amigos do museu, eu acho que elas são muito importantes, são quase a nossa família próxima. E são a nossa ligação com as outras pessoas da comunidade. Cada um dos 400 membros dos amigos do museu tem as suas próprias famílias, são mais cinco. E estes, mais cinco ou seis, acaba criando uma ação de tentáculos e o museu ser muito bem utilizado.

(Ele mora perto do museu, o que acha ótimo)

Mas no Brasil vocês têm uma corrente muito importante do Mário Chagas. Há dentro do ICOM um grupo chamado INOM, que é o Movimento Internacional para uma nova museologia. De museologia social. Alguns dos principais mentores deste movimento são brasileiros. E são uma referência para todo mundo. Este movimento considera que aquele museu que só pensa nos objetos, que só pensa naquele grupo de técnicos, de conservação, esquecendo das pessoas, são de uma corrente conservadora. Eu pertenço a este movimento aqui em Portugal, e tenho alguns colegas brasileiros aqui, na Universidade Lusófona. Eu estive com a coordenadora Judite Primo há dois dias e ela é uma referência desta museologia em nível social. Ou seja, muitas vezes um museu que está tão envolvido com seus objetos, com a sua teoria, muitas vezes esquece que tudo isso é para servir às pessoas. Indo nesta relação, eu acho que os políticos, por exemplo, ganham mais admiração por um museu que produz serviços, do que um museu estático. A maior parte dos museus de Lisboa, talvez dos grandes centros urbanos, são museus estáticos. 60, 70% dos empregados não pensa nunca nas pessoas, no serviço às comunidades. Estão lá muito envolvidos com o restauro e a conservação, não é? É pensar com uma preocupação social muito importante.

Como é feita a manutenção do prédio? Quem arca com os custos de manutenção?
Nós temos uma pessoa da Santa Casa que faz isso. É um dos três funcionários.

Quantos projetos aconteceram nos últimos cinco anos?
Temos exposições permanentes, de dois anos, dois anos e meio aqui neste espaço do prédio. São duas exposições, esta aqui e outra que está aqui atrás há um ano e meio.

Depois há as exposições itinerantes e produzem uma exposição por mês, uma pequena exposição. São entre três e cinco manequins.

O museu costuma receber pesquisadores com freqüência? Sim.

Há algum estudo sobre o enfoque principal dos pesquisadores?
Há uma vertente importante que é a do pessoal da moda contemporânea. Vem inspirar-se me tecidos, em materiais antigos, em modelos de vestuário antigo, e isso é importante. Depois tem os estudantes universitários que se interessam pelo traje regional. Faz-se aqui com bastante freqüência trabalhos sobre o traje do Algarve. Esse tema é repetido inúmeras vezes pelos estudantes universitários.

Há estatísticas de visitas do Museu?
Sim, há uma média de 18 ou 20 pessoas por dia. O museu está aberto todos os dias da semana, não fecha. É só multiplicar.

Há uma sociedade de amigos do Museu? Sim.

2-Conservação e exposição

Quem cuida disso é o próprio Emanuel com ajuda da Anabela. Nunca houve restauro de têxteis no museu.

Exposição: eles fazem exposições no museu e fora dele, mas a preferência é por réplicas. Mesmo no Museu, havia no momento uma exposição com réplicas. Fazem também exposições externas, com réplicas.

Há interação entre visitantes e peças?
Sim, mas há um lado positivo nisto, de acordo com o Emanuel.

(Um comentário breve: vimos, na reserva técnica, uma saia de retalhos e foi impressionante ver como ele entende aquela peça como um "verdadeiro exemplo de amostras de tecidos históricos")

3-HIGIENIZAÇÃO
(mesmo processo do item 02)

Fig. 23- Entrada do Museu do Traje do Algarve

Figuras 24 e 25- Réplicas de trajes na exposição

Fig. 26- Peças originais com ambientação etnológica

Figura 27-Em pavilhão externo, material de trabalho regional

Fig. 28- A galeria d e arte embaixo da reserva técnica

Figura 29- Vista da varanda da reserva

Figura 30- Visão geral do pátio- reserva a direita

Figura 31- Tear na varanda

Figuras 32 e 33- O interior da reserva técnica, ainda em arrumação

Figuras 34 e 35- Na cozinha da casa, peças etnológicas e venda de produtos artesanais, como bolachas, licores, biscoitinhos, feitos pela comunidade local. Eram ótimos (!). O local é um convite à permanência e à conversa. Como, aliás, o museu como um todo, começando do diretor, passando pela secretária, tudo.

MUSEU DO TRAJE DE VIANA DO CASTELO

(ATENÇÃO: o regulamento deste museu está em anexo e é um documento curioso)

1. Formação do acervo

Nome: João Alpuim Botelho

Cargo ou função: Responsável pelo Museu (O museu é municipal)

Tempo no cargo: 06 anos

Formação educacional: Formado em história e mestrado em museologia na Universidade de Lisboa

Quando surgiu o museu? Em 1997

A área de atuação mudou?Não, já surgiu como museu voltado para o traje regional, com iniciativa da Câmara Municipal.

Um pequeno histórico - na primeira metade do século XX começa a decair o uso do material dos trajes regionais como eram usados de forma artesanal, principalmente a lã e o linho. O plantar, o tecer, o fiar, esses processos deixam de acontecer com o uso dos tecidos de algodão e estes trajes deixam de aparecer como fator de identidade grande como até aí tinha. Passaram a ser coisas compradas ou quando muito feitas em casa, mas perdeu-se toda esta cadeia. Houve, por ocasião das festas da cidade à vontade de se reviver estes traje, que é um traje rural, não é urbano. Quem usava estes trajes eram camponeses mais pobres, mas em um sentido diferente: as pessoas tinham sua terra, produtiva, tinham seus animais. Não tinham muito dinheiro, mas tinham meios de viver bem. E por outro lado havia as pessoas que podemos chamar de alta sociedade. Foi preciso que estas pessoas da alta usassem a roupa popular para que as outras pudessem perceber que não eram parolas ou antiquadas. Isso levou muito tempo mas foi bom porque hoje a maior parte das raparigas de Viana quer ter um traje para usar em dia de festas e o Museu foi se formando com estes trajes que eram emprestados. O Museu foi formado para emprestar para estas pessoas da alta sociedade porque elas não tinham, era necessário emprestar para elas. Então a prefeitura foi comprando os trajes de algumas pessoas que fizeram recolhas. Os trajes tinham virado alvo de interesse dos colecionadores e foi deles que se comprou.

De que período estamos falando?

Anos 50, 60. A primeira vez que se falou me museu foi em 1973, mas só se conseguiu fazer em 1997 quando foi adquirido um edifício na praça central da cidade, que era o antigo Banco Português, e foi comprado com o objetivo de ser transformado em museu.

Início das atividades no espaço atual. Como era o espaço anterior. Vantagens e desvantagens.

O museu praticamente não existia. Agora teremos espaços privados, semi-privados e públicos, inclusive com uma reserva técnica com ar-condicionado e com condições boas de umidade,etc. O acervo fica espalhado por diversas salas em locais diferentes.

Qual a organização estrutural do museu?Quantos profissionais estão envolvidos? Em quais categorias?

Ele, o diretor com superior; duas funcionárias com técnico em museografia; uma auxiliar administrativa e uma telefonista. Agora temos uma senhora que foi bordadeira e que perdeu o emprego e veio para cá pelo Ministério do Trabalho, que ajuda a fazer o restauro nos trajes.

Há necessidade de implementação de novas instalações?

Apesar do prédio novo, ele acha que precisa de mais porque tem outros planos. Um resumo do que ele disse: ele acha que o museu precisava recolher material etnográfico, pois a região em que está é muito peculiar em termos de relevo, plantação, pastoreio, etc. Acredita que a nomenclatura Museu do Traje seja mais comercial, mais apelativa do que museu etnográfico, pois aqui em Portugal, diz ele, há muitos museus etnográficos em que se chega e o que se vê são meia dúzia de cosas penduradas. Ele sugere que talvez devesse chamar então museu do traje e etnográfico (!), talvez.

Onde fica a reserva técnica?

No prédio novo, pois elas agora estão em um sítio provisório.

Como é a organização do acervo? (Separação do acervo por temas, ou...?)

É até muito fácil - o traje tem x peças: saia, calça, camisa, etc. É assim que é separado.

Como é feita a manutenção do prédio? Quem arca com os custos de manutenção?

A Câmara Municipal.

Quantos projetos aconteceram nos últimos cinco anos?

Uma exposição permanente e outras de quatro em quatro meses.

Como se dá a captação de recursos para projetos?

Câmara e os projetos apresentados à União Européia, com intermédio da Câmara.

O museu costuma receber pesquisadores com freqüência?
Muito pouco.

Há estatísticas de visitas do Museu?
Cerca de doze mil pessoas por ano.

Há uma sociedade de amigos do Museu?
Não.

2-Conservação / exposição

São eles que fazem tudo. Há uma técnica que fez os cursos rápidos do Instituto Português de Museus (na verdade, agora chama IMC) e faz inventariação. Não fazem limpeza, pois não há condições. Fotografam a peça e catalogam. O nome da responsável é Isabel Parente, e há uma pequena conversa com ela no vídeo Viana do Castelo 1. Ela não tem ainda um local para inventariação, conservação, limpeza,etc, mas no novo prédio terá.

Há interação entre visitantes e peças?
Não deveria, mas há.

Há ação educativa no Museu?
Sim, especialmente voltado para as crianças pequenas.

Como se obtém financiamento para uma exposição?
Câmara Municipal arca com tudo.

3-HIGIENIZAÇÃO

Não é feita no museu. Se for um caso muito difícil, eles remetem para um especialista.

4. CATALOGAÇÃO

Como acontece a catalogação?
É feita uma ficha para cada peça, com fotografia, ela recebe um número e a peça é marcada. Não usam o Matriz net, eles não têm. Usam as instruções da Rede Portuguesa de Museus.

(Atenção: vimos no depósito que os números são bordados e os cabides são forrados só com manta acrílica)

Fig. 36- O prédio do museu. Foi inaugurado em agosto, para as festas da cidade e ... fechado de novo! Uma inauguração eleitoreira.

Figura 37- Horários em que deveria funcionar.

Figura 38- A figura da placa veste o traje do Alto Minho, típico de Viana do Castelo. Aliás, a cidade inteira tem esta figura em vários lugares.

Figura 39- A estação de Viana do Castelo

Parte 2a

Os Outros Museus Europeus:

Visitas Oficiais

O MUSEO DEL TRAJE DE MADRID

Figuras 40 e 41- O portão principal e a visão geral do Museo del Traje de Madrid.

Fig.42- Nossa hostess e conservadora do Museo, Cruz Cerceda

O museu mais completo, em todos os sentidos, que visitei na Europa nesta temporada. Reservas técnicas incríveis; conservação exemplar, higienização de acordo com as normas internacionais, catalogação que é tão boa que pode ser acessada até pela Internet.

Publicações sobre o trabalho que fazem; serviço educativo; manequins próprios e um sistema de expor a roupa que faz com que o traje seja elevado à categoria de obra de arte.

A coleção teve início em 1925 e não pára de crescer. O público vem crescendo mais e mais nos últimos anos.

Tudo seria perfeito no Museo del Traje não fosse o fato que está prestes a fechar.

Tudo se resume a uma competição política, que teve início com a vitória do partido de oposição. Decidiram acabar com o Museo por uma série de questões ilógicas que não vou comentar. Quando estive em Paris, encontrei com Carmen Lucini, antigamente uma das cabeças daquele museu (e agora contratada pelo Pallais Galliera), ela garantiu que estão em conversa com o Ministério da Cultura e acredita que serão capazes de reverter esta situação.

Apesar de um certo desânimo geral, o Museo é realmente incrível. Há uma revista, que comprei, chamada Indumenta, que traz todos os registros do que eu queria saber sobre eles e um pouco mais. Assim, recomendo a leitura deste material e de muitos outros que comprei e/ou ganhei de Cruz Cerceda.

Optei, nesta parte do relatório, por mostrar as fotos dos aspectos mais interessantes, e que a revista não privilegiou por falta de espaço, apresentando-as na ordem em que foram tiradas.

O único fator que causou uma certa "agonia" dentro do museu foi a iluminação, realmente muito baixa para ver a exposição, a melhor em termos das exposições que vimos. Era escuro, a terceira idade não enxerga, eu mesmo não conseguia enxergar as explicações dos trajes,mas a luz era realmente muito adequada e amais apropriada para a preservação dos trajes. (Há uma conversa sobre isso no Vídeo Madrid 1.)

Figura 43- Caixas de transporte

Estas caixas de transporte ficam bem próximas do Setor de Triagem das Doações, que o museu recebe em quantidade. A política está mais severa agora, pois as reservas estão lotadas.

As caixas servem para transportar os manequins já preparados, com a roupa dentro e pronta para exposição, no exterior ou em outro lugar na Espanha.

Cada roupa tem um manequim especialmente adaptado para si.

Figura 44-A quarentena

Após a triagem, se a peça estiver infectada por alguma praga, ela é tratada mas não incorporada imediatamente ao acervo. Fica na quarentena até terem a garantia de que o problema foi extinto.

Figura 45- Vista geral reserva

Esta é uma visão geral da reserva técnica.O tamanho é espantoso e os painéis grandes, na lateral esquerda, foram usados pelo Museu do Prado para guardar pinturas de tamanho muito grande. O prédio, no entanto, não pertence ao Museu. Pertence a uma Universidade, e este é um dos fatores que agravam ainda mais a crise do Museu - a universidade quer o prédio de volta. O que não é de todo mal, visto que a torre externa, de dez andares está vazia e não pode ser usada porque tem infiltrações por todos os lados.

Figura 46- Armários deslizantes

Armários deslizantes abrigam grande parte da coleção, divididos por períodos históricos. A acomodação não podia ser melhor: há distância entre as peças, não há luz acesa durante a maior parte do tempo, todas as peças estão cobertas...

Fig. 47- Cada roupa, além do seu envelope individual, tem em um bolso, na frente, uma foto do traje com ficha técnica

Figura 48-Visão geral de um dos arquivos deslizantes

Figura 49- Amostras e pedaços de renda

Fig. 50-Parte dos armários de madeira na reserva

Figura 51- Visão geral da reserva

Figura 52-Acondicionamento de luvas

Figura 53- Corpetes aguardando espaço nos armários

Figura 54-Chapéus. Nada empilhado...

Figuras 55, 56 e 57: Corpos pré-moldados para trajes especiais.São construídos para cada peça.

Figura 58- O requinte de acabamento. Neste caso, a pintura foi feita à mão para complementar o traje

Estes manequins são a expressão máxima da busca por uma forma de expor os trajes como obra de arte. Eles ficam suspensos, parece, prontos a serem admirados.

Sobre este trabalho artesanal, veja a revista Indumenta ou o vídeo Madrid1.

Nunca vi coisa igual.

Figura 59- Manequim para exposição de roupa íntima.

Figura 60- A sala de trabalho da costura

Fig. 61- Sistema de pendurar roupas na reserva –achei prático e barato.

Figura 62 – Sala do restauro – trajes típicos em manutenção. Veja a mesa de lavagem ao fundo. Enorme...

Fig. 63- Lembra-se do Museu do Teatro de Lisboa? Aqui elas compram os fios na Suíça e pronto, é só tingir! Cada "trancinha" tem montes de fios para Restauro. E não é barato.

Figura 64- Sedas brancas para serem tingidas na cor necessária ao restauro.

Figura 65- O ateliê onde ficam manequins com as silhuetas corporais já trabalhadas, como ao longo dos séculos.

Figura 66- A vista externa do museu. A parede da sala de restauro, costura, etc, dá para este jardim.

Não deixe de ver a conversa com a conservadora Cruz Cerceda no vídeo Madrid 1.

MUSEU TÊXTIL DE TERRASSA
(Centro de Documentação Têxtil)

Figuras 67 e 68- A fachada do Museu Têxtil/Centro de Documentação

Cheguei no Museu Têxtil de Terrassa por indicação de diversas pessoas em Lisboa, principalmente os conservadores de têxteis. Eles acham o lugar incrível, um dos centros de destaque na preservação de têxteis. Mas vamos aos fatos: o museu ou centro de investigação foi criado para suprir uma lacuna existente na Catalunha. A coleção que o forma já é mais antiga, dos anos 40. Mas foi só há pouco tempo que fizeram uma injeção de dinheiro da União Européia e uma imensa quantia de dinheiro da Catalunha para fazer este centro dar certo.

O museu está em lugar muito agradável, um parque gigante bem no meio da pequena Terrassa (à qual cheguei de trem). Está dividido em andares: o último (4º) traz exposições temporárias- havia neste dia uma exposição com recriações de moda contemporânea. Novas utilizações para botões, que usaram para construir mandalas, etc e etc, todo tipo de coisa que se faz em uma universidade de moda, por exemplo.

O 3º traz outra exposição temporária, de uma artista plástica. Mas no 2º o museu ficou muito agradável. Bem, tratava-se de uma exposição com temática de ervas e flores e como elas foram retratadas nas roupas, na tapeçaria e nos adereços. Era apenas um andar e a vigia ficou *grudada* em nós o tempo todo, porque não havia mais ninguém no museu, por isso não tirei fotografias. Mas a exposição era de uma delicadeza absoluta - a montagem em si era ótima. Havia luz suficiente para ler as explicações, bem escritas em espanhol (perdão, em catalão, afinal, o centro quer mesmo é firmar a cultura catalã); a montagem da

exposição, a museografia em geral estava acertada: havia uma linha condutora de apresentação (com motivos florais) que pegava o chão e se integrava com as vitrines. Os trajes todos em vitrines climatizadas com umidade controlada. Os trajes bem montados, com estruturas de acrílico nas peças pequenas e nos sapatos. Os vestidos todos com suportes para mangas e saias. Tudo muito bem apresentado e... pouco! Um centro de pesquisa daquele tamanho e uma sala de exposições pequena com uma exposição...

Sei que é uma reclamação injusta, mas positiva, com gosto de *quero mais*. No piso térreo, uma exposição que eu sempre gosto- teares e mais teares, mostrando técnicas de elaboração dos tecidos nas suas mais diversas fases. Para ação educativa é sensacional.

Aliás, o Centro tem na formação educacional seu lado mais forte - dão cursos incríveis de História da Arte, dos Tecidos, da Moda. Cursos de conservação, restauro... E a reputação dos cursos cresce cada vez mais, na mesma escala em que os preços assustadores – veja o folheto de cursos deles que eu trouxe – porque eles trazem os melhores profissionais europeus, que vêm, dão aula e vão embora.

O centro também publica artigos, livros e outras publicações, mas todas impossíveis de serem adquiridas- preços muito elevados, mesmo com a minha tradicional solicitação de desconto para professores. Nada, nem um desconto e ainda não aceitam cartão de crédito. Por um lado foi ótimo, porque não gastei, mas...

No entanto, há boas informações nos folhetos e no site www.cdmt.es

CENTRE NATIONAL DU COSTUME DE SCÈNE

CENTRE NATIONAL DU COSTUME DE SCÈNE

Eu soube que este museu tinha sido aberto recentemente, mas quem me disse colocou a coisa de uma forma meio jocosa, dizendo que "ah, abriram um museu de indumentária na França, bem longe de Paris, mas vá lá visitar, quem sabe?" Não sei quem foi que me falou sobre o museu, mas deveria ser agradecido. Estive lá quase de passagem com destino a Blois, mas deveria ter ficado cinco ou seis dias e visitar tudo várias vezes.

Trata-se de um museu de trajes teatrais da melhor qualidade. Foi pensado durante onze anos por uma equipe enorme, que optou por descentralizar mesmo o museu , tirando-o da região de Paris e colocando-o em Moulins-sur-Allier, uma pequena e agradável cidade distante duas horas de Paris. A única coisa mais forte de apelo de "moda" para aquela cidade era ser a cidade natal da Chanel. Foi inaugurado em julho de 2006.

Objetivo do centro- "Inventar uma nova forma, uma nova estrutura, cujo objetivo seja mostrar com honra as cores dos profissionais do teatro e do figurino. Abrigar figurinistas e workshops, artistas e artesãos, daqueles que são os genuínos mágicos da ilusão teatral, colocando-os em cena, na luz da ribalta. Preservar, expor e explicar os trabalhos de arte contidos em uma coleção única no globo, que possui mais de dez mil trajes. Dividir a emoção que emana destas obras primas em miniatura, sejam elas modestas ou suntuosas, através das quais se expressa a criatividade do figurinista, as habilidades de seus ateliês, constantemente servindo a missão do artista". (Livreto sobre o Museu, p.4)

O prédio- O local chama-se Quartier Villars, e começou a ser construído para ser quartel militar no século XVIII, mas a construção durou 100 anos. São dez prédios, isso mesmo, dez, sendo que o prédio principal tem 93metros por 20. A área útil de cada andar é de 1500m2, e são três andares. O CNCS ocupa quatro prédios, por enquanto. O investimento foi de 22 milhões de euros.

A coleção- O traje mais antigo é da segunda metade do século XIX. A coleção inclui os fundos da Comedie-Française, da Opéra National de Paris (trajes de Bakst, Benois, Derain, Doboujinsky, Saint Laurent...) da Bibliothèque Nationale de France (documentos, figurinos, acessórios, manuscritos, pinturas, esculturas), do Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse, do Ballet Atlantique, e trajes e desenhos de Jean Paul Gaultier, Christian Lacroix, etc.

As exposições – A primeira foi *Bêtes de scène*, uma seleção de trajes e personagens "animais". Depois veio *Théodore de Banville et le théâtre*, *J'aime les militaires*, *Christian Lacroix Costumier*, ... A que estava em cartaz quando estive lá era *Costumes de Mille et Une Nuits*. Comprei todos estes catálogos, que trazem fotos das reservas técnicas impecáveis, de três andares, climatizadas, "de acordo com os mais altos padrões de higiene e preservação". Esta exposição era, a meu ver, perfeita - recriava as cenas, em manequins estáticos, mas com muita iluminação colorida de fundo, com cenários desenhados por cenógrafos e havia, como complemento, músicas de fundo que traziam o tema o tempo todo. Foi o único museu que tinha música ambiente audível, um prazer absoluto, nada de música *easy- listening*. Havia uma força dramática presente, e isso era muito agradável, pois além de tudo respeitava as condições de manutenção dos trajes (luz, umidade, temperatura...)

Outros - O museu estava bem cheio de gente, em plena sexta –feira. Há uma restaurante bem agradável e caro; há uma biblioteca e um centro de pesquisa onde se pode ter aulas; a recepção é ultra moderna, com armários para guardar até mesmo volumes grandes de viajantes que cheguem com bagagem (como eu!). Há uma loja, com diversos itens, de caixinhas musicais a catálogos, livros de teatro e dança, Cds, ...

Todos os atendentes - com exceção do restaurante- falam inglês e outros idiomas e são muito simpáticos. Como convém a um museu que abriga teatro. (!)

Figura 69- O prédio principal do Centro Nacional do Costume de Cena

Figuras 70 e 71- Os outros prédios nas laterais do prédio principal

Figura 72- Vista da cidade de Moulins a partir da porta do centro

Figura 73- Detalhe do restaurante

MUSÉE DE LA MODE E DE COSTUME - PALAIS GALLIERA

Figura 74- Nossa anfitriã, Renée Leger

Fig. 75- Vestido preparado para exposição (ele foi tratado com umidificador e está em um suporte com saiotes e estrutura para ficar preparado. Foi uma doação que esteve guardada em uma caixa por mais de 80 anos.

O Palais Galliera é um templo dos museus de moda. O trabalho que se desenvolve ali é um dos mais respeitados do mundo. Eles são citados freqüentemente nos melhores artigos do mundo sobre o tema. É natural: são de Paris, o templo mundial da moda, há toda uma tradição de museus ligada a eles, os franceses são excelentes em conservação e têm acervos completos e muito significativos.

O nome Palais Galliera vem da casa que abriga as exposições temporárias do museu, um ponto que acho crítico neste caso: eles só abrem nestas ocasiões. O que faz com que o museu não seja um dos mais visitados de Paris. E tem um efeito danoso nos trabalhadores do museu: eles acham que não são respeitados, que a prefeitura não liga para eles, que eles não tem condições boas...

Mas têm. O depósito de reserva técnica tem cinco mil metros quadrados e é tão grande que dá para se perder. O piso foi divido por cores, para facilitar a identificação do material. Há muito espaço, os trajes estão quase todos em condições quase ideais e a seguir vou mostra o que ajuda este museu a ser referência nesta área. Renée tem absoluto orgulho, percebe-se, do trabalho que faz há mais de 25 anos no museu. Levou-nos aos pontos mais interessantes da reserva, mostrou todo o laboratório, e claro, como em todos os museus, abriu as portas para mostrar a parte mais rica do acervo. Foram algumas horas vendo Balenciaga, Poiret (é bom mesmo, não é lenda), Dior, e depois disso tudo, não bastasse toda a alta costura do século XIX, fomos às peças históricas.

São casacas, corpetes, bordados, enfim, o que quiser. Mas o fato de terem tudo não faria sentido se não tivéssemos observado o nível de cuidado com cada peça, como veremos alguns exemplos.

Foi uma oportunidade única. Mais tarde, almoçamos com Carmen Lucini, que era do Museu do Traje de Madrid e agora está em Paris, como uma das responsáveis pelas coleções. Foram várias as trocas de informações no almoço de quase três horas, inclusive a possibilidade de se trabalhar em conjunto com um projeto espanhol de formação de conservadores no Brasil, com apoio financeiro e ministrantes da Espanha.

Assim, julgo que seja melhor mostrar algumas coisas do que ficar repetindo todas as normas do ICOM, que elas seguem, pois além de tudo foram parte integrante dos comitês de criação das regaras de conservação de têxteis.

Fig. 76- Detalhe da fig. seguinte Fig. 77- Este vestido vai ser exposto na próxima exposição. Foi usado para mostrar um caso que não se lava, não se faz nada. O tule era branco, mas com todos os outros materiais é impossível limpá-lo. Ele vai ser exposto sujo mesmo, pois vale pelo total da peça, que é de uma beleza singular e muito representativa do período histórico da exposição. Fica como exemplo para as pessoas do nosso país que sempre querem lavar tudo, quando muitas vezes *não dá*.

Figuras 78 e 79- Curiosa a semelhança com os manequins de Madrid? Pois são da mesma criadora, Carmen Lucini. Não pense que se trata de papel inglês ou pardo. É um papel natural, claro, mas não alcalino, feito a pedidos para estes manequins. Estou levando uma amostra dele. As roupas podem ficar em contato com ele, que não há problema. Mas o melhor seria cobrir com malha, como ensinam na revista Indumenta.

Fig.80- Uma visão da reserva técnica. Repare na cor da fita delimitando a zona amarela da reserva. E veja os arquivos deslizantes.

Fig. 81- Perceba: há espaços vazios. E vê as luzes? Quando giram a manivela do arquivo, elas desligam automaticamente, para os "esquecidinhos"

Fig. 82- Os trajes acomodados nos gaveteiros de metal.

Figura 83 A etiqueta de identificação, à lápis, na peça. Traz o nome da ex-dona e o número da peça.

Fig.84- Etiqueta com o nº da peça ano de integração ao acervo, ano da peça e o que é.

Fig. 85- Ver figura seguinte

Figura 86- Uma das peças mais antigas do acervo, do século XVIII. Veja bem como a peça está muito bem acondicionada, com estrutura de suporte, as peças têm ótima distância entre si, a gaveta está forrada e, claro, a técnica usa luvas para mexer nelas.

Fig. 87- Não é novidade. Mas uma coisa é falar, a outra é ver feito. Veja como o traje, muito longo, foi dobrado com cuidado e as dobras apoiadas com rolinhos de papel para não fazer pregas, que acabam por romper a fibra têxtil.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Fig. 88- Entrada principal

Fig. 89- A rua do museu

Fig. 90- Uma visão geral do museu

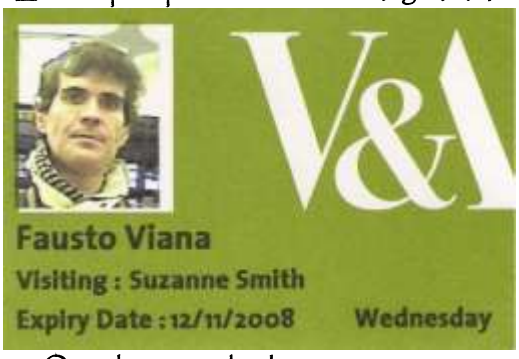


Figura 91- O crachá personalizado para entrar no museu

Figura 92 – A parede com as marcas de bala

> "The damage to these walls is the result of enemy bombing during the blitz of the Second World War 1939-1945 and is left as a memorial to the enduring values of this great museum in a time of conflict". Inscrição na parede externa do V&A.

Não vou fazer a apologia do museu Victoria and Albert. Tanta gente já fez isso que é desnecessário reforçar a imagem de uma das coleções mais significativas do mundo, uma equipe técnica incrível- são 800 pessoas, sendo que são 200 que trabalham com as coleções. Só de têxteis são 85.000peças, como nos disse Suzanne Smith, que nos recebeu.

O *site* do Museu é o mais atualizado e completo de todas as instituições que visitamos - até extraí alguns segmentos que anexei aqui (Ver Anexo 11), pois respondem a quase todas as perguntas que eu desejava fazer lá.

Assim, destaco duas coisas muito importantes: a fotografia, mesmo com flash, está autorizada. De acordo com Boris Pretzel, do Departamento de Ciências, o dano causado pelo flash é mínimo, já que a onda luminosa do flash é mínima, quase não dá para medir. Escrevi para ele pedindo o artigo onde isso foi publicado, mas até agora não recebi um retorno. O que continua proibido é a fotografia, com ou sem flash de obras que tenham direitos autorias que não do museu. Por exemplo, você pode fotografar uma escultura do V&A (claro que não pode publicar sem autorização), mas não pode fotografar uma escultura que esteja emprestada do Met de New York. Aí a questão não é dano físico e sim direitos autorias.

Outra coisa: a curadoria mudou. Os conservadores explicam que os curadores hoje são muito mais abertos à discussão, às trocas e encontro de soluções do que os curadores antigos, ditatoriais e impositivos. Há muito mais diálogo, o que só beneficia o todo da exposição e da coleção.

Há também uma coisa que acontece há muitos anos que eu achei muito interessante, chamada "Opinions", que é quando na primeira terça-feira do mês as pessoas trazem materiais que elas gostariam de doar aos museu. Todos os curadores têm que estar presentes e avaliar se a peça oferecida serve ou não à sua coleção.

Andarmos pelas reservas, das quais apresento algumas fotos a seguir. São dentro do prédio, e uma das poucas que ali permanecem, conforme nos disse Smith. Há um enorme galpão em outro lugar com a coleção do museu como um todo.

Claro que as pessoas reclamam de tudo- das reservas, da estrutura, da exposição, da falta de verbas, da preferência por outros departamentos, e assim segue. No V&A a coleção de têxteis é encarada como parte do todo, não há um Departamento de Trajes. Há um departamento de têxteis, mas ligado ao todo. O museu não oferece um prédio só para trajes. Inclusive, tinham um prédio com trajes de teatro, mas foi re-incorporado á coleção.

A exposição é corretíssima: vitrines, luzes, ar condicionado,, acondicionamento, exposição. E só. Não tem um atrativo maior, não tem *appeal*. Não fossem peças maravilhosas, ficariam em segundo lugar, já que uma das salas antes de se chegar ao local de exposições dos trajes era de uma coleção de esculturas que o próprio Rodin doou ao V&A no começo do século XX, como se vê na fotografia a seguir.

Figura 93- *Um* Rodin que fica quase na porta de entrada da sala de exposição de trajes. Havia muitos outros...

Fig. 94- Acesso 2º piso da reserva

Fig. 95- Lavadora e despensa da reserva

Fig.96- Armários deslizantes

Fig.97–Nem todos os trajes estão embalados como eles propõem...

Fig. 98- Vista geral do ateliê de restauração. Este cano metálico é do aspirador, que vai para todas as mesas

Fig. 99 – Uma amostra de treinamento de uma estagiária

Fig. 100- Uma tapeçaria sendo restaurada por profissional do museu

Fig. 101- Visão geral do ateliê de restauração. Estes técnicos são pagos por conjunto de horas. Por exemplo, para uma tapeçaria, 3000hs.

Fig. 102- Mesas de lavagem, plásticos, etc.

Figura 103- Essa grade é do piso do ateliê de restauro do Victoria and Albert. Susana Hunter, que nos recebeu no ateliê depois da visita das reservas, disse que antes as tapeçarias medievais e outras eram lavadas aqui, com um sistema de plásticos que elas usavam para forrar o chão e lavavam aqui. A água escorria pelos drenos existentes dentro destas grelhas. Hoje em dia eles não lavam mais aqui. Não porque tenham parado de usar a lavagem, muito ao contrário- é que agora existe uma empresa especializada em tapeçarias históricas em Bruxelas. Eles mandam lavar lá.

Figura 104- Ali, no atelier, estavam as roupas que haviam acabado de sair da exposição. O vestido vermelho que se vê aberto, e foi aberto para nós vermos, é de ninguém menos que Natália Gontcharova, uma pintora russa que eu admiro muito, pelo conjunto da obra mas especificamente pelo resgate das tradições russas que fez nos Balés Russos de Diaghilev.

Parte 2b

Os Outros Museus Europeus:

Visitas Não Oficiais

LE PUY EN VELAY -MUSÉE CROZATIER

Figura 105- A entrada principal do Museu Crozatier

Figura 106- O centro de ensino de renda de bilro

"O Museu Crozatier não vai muito bem",pensará o visitante que for neste período ao Museu Crozatier. A verdade é que o museu está em reforma, mas isso não fica claro para o visitante- parece uma exposição mal feita,com atendentes mal humorados (há uma suspeita que eles sejam assim mesmo sem a reforma). O que mais desejava ver, a sala das rendas de Le Puy, estava com as portas fechadas. Mas ainda assim a visita valeu, porque o museu tem no acervo coleções as mais diversas possíveis, que dão uma certa graça ao museu. Ao menos não cobraram entrada. E o museu fica em um parque incrível.

Porque fui a Le Puy en Velay?

Não há uma data oficial - algumas pessoas dizem 1407; outras, 1550 e ainda outras dirão 1587. Mas foi por aí que começou a incrível produção de rendas de todo tipo que seriam exploradas ao máximo durante o reinado de Luís XIV. O Rei pediu que Colbert estimulasse a produção de rendas nesta região, já que ela tinha ficado bastante reduzida por alguns decretos anteriores que proibiam a presença excessiva de rendas nos trajes, regulamentando seu uso. Parece absurdo? Mas é verdade.

Colbert vai estimular este produto, que começa então a ser produzido em larga escala e depois é exportado para Alemanha, Espanha e muitos outros países, influenciando a criação dos trajes nestes locais. Foi justamente por isso que fui lá - para conhecer como o processo acontecera. E como saíram as golas, os rufos reais, os punhos...

Para manter a tradição, eles criaram uma escola, o Centro de Ensino da Renda, que fui visitar. A boa surpresa é que encontrei lá uma exposição com rendas de todos os tipos da França, principalmente Le Puy. Uma riqueza e uma variedade incríveis.

Buscava também –e encontrei- a famosa renda metálica, que é feita no mesmo esquema da renda de bilro, porém com fios de metal. É de uma beleza impressionante.

Além de tudo, assistimos parte da aula das alunas que estão aprendendo e foi muito curioso. O trabalho requer habilidade manual, mesmo.

Havia lá também as almofadas nos formatos que os diversos países passaram a usar.A renda é feita da seguinte maneira: há um desenho, que vai por baixo, apoiado em uma almofada que a pessoa apóia como quiser. Cada pontinho do desenho depois recebe um alfinete, por onde vai passar uma linha que tem na ponta um bilro, um fuso, uma espécie de peso de madeira que vai depois sendo trançado e a pessoa vai dando nós, até que a renda vá se formando. Uma renda mais trabalhada pode usar mais de setenta fusos. Não dá para entender, não é? Pois se mora em São Paulo, vá aos Domingos na Praça da República e conheça uma senhora que só faz isso. O que a exposição também trazia era o formato que cada país foi dando para suas almofadas,e a personalidade que cada local vai imprimindo ao trabalho. É um estudo etnológico de primeira linha!

LYON- MUSEU DE ARTES DECORATIVAS E MUSÉE DES TISSUS

Figura 107- A entrada do Museu de Lyon

Lyon era uma cidade típica de produtores de tecidos e assim fez fortuna. Ainda hoje é uma indústria importante lá. O museu foi criado a partir do antigo Museu das Artes e da Indústria, que havia sido criado em 1864. O local é um palácio de um antigo governador e os dois museus estão interligados.

O local é "brutal", ou como diriam ainda aqui em Portugal, bestial. A coleção de tecidos, desenhos, pranchas, móveis, tudo, passa a fazer ainda mais sentido quando se pensa na aplicabilidade dos têxteis não só para a indústria da confecção, que Lyon alimentava, mas também das artes decorativas. A lição prática é fundamental, pois a exposição vai remetendo os preciosos pedaços de tecido da coleção aos locais em que eles foram usados. Assim, vi o desenho, a amostra e a história dos tecidos criados para o quarto de Maria Antonieta em Versalhes e depois, lá no Palácio, vi os tecidos no local. Mas já tinha uma referência diferente daquilo, inclusive do criador dos tecidos.

A arte passa assim a ter uma outra dimensão, amplia-se seu sentido e o entendimento dela. A experiência é curiosa.Claro que falo unicamente de um exemplo, mas imagine-se a dimensão desta coleção e do acervo.

MUSEUM OF FASHION-BATH

A visita ao *Fashion Museum de Bath*, fortemente recomendada pela conservadora de têxteis do Museu do Traje de Lisboa Dina Dimas, foi surpreendente. O Museu vive em simbiose com os Assembly Rooms de Bath, na Inglaterra. Trata-se de uma espécie de reduto da elite inglesa, com um *mix* de clube privado. Na prática são enormes salões que a elite usava no século XIX para se divertir, dar festas e etc, e que permaneceu no século XX , chegando aos nossos dias. Aluga os espaços vagos para casamentos, festas e etc., e pelo nível do lugar, devem ser festas sensacionais.

Mas o Museu fica em espaço reservado e é uma simpatia. Bem montado, respeitando todas as condições de exposição, salvo algumas preocupações com a luz excessiva, o museu tem ainda a participação ativa da comunidade. Trazia exposições simples mas variadas e ricas: uma vitrine com roupas históricas; uma de roupas interiores e roupas de banho; uma sala para as crianças experimentarem crinolinas e corsets; uma exibição de luvas, uma de sapatos, uma de bolsas e outra de artistas mais contemporâneos.

Um museu limpo, de aspecto claro, muito preciso ao exibir sua coleção.

Figura 108- O folder com atividades de Bath

Figura 109- A entrada dos Assembly Rooms Figura 110 - O saguão dos Assembly Rooms

Figuras 111, 112 e 113 - Vista geral dos trajes históricos

Fig. 114- A foto de Margot Fonteyn está junto ao vestido usado por ela

Figura 115- Vitrines com roupas íntimas

Figura 116- Roupa de banho

Figura 117-Roupas de banho

Fig. 118- As crianças em ação

Fig. 119- Vitrine de bolsas

Figura 120- Vitrine de sapatos

Figura 121- Vitrine de croquis e fotos

MUSEU DO TEATRO DE VIENA

Fig. 122- Salão do Museu do Teatro

Fig. 123-Roupa de Electra

Figura 124-Decoração do palácio

O Museu do Teatro de Viena, que há alguns anos já vinha sofrendo sérias críticas, está agora em momento de renovação. Ou já está acontecendo ou precisa acontecer. As exposições foram fechadas, há apenas uma exposição de luz e este traje que fotografei e coloco acima é o único presente no palácio em que o museu está instalado. O traje é o anti- exemplo da conservação: está sujo, descoberto, sem suporte para a peça, os visitantes podem tocar. Enfim, foi um mau momento e esperamos que o museu se recupere em breve. E que não cobre sete euros por exposições que não tem.

APARTAMENTOS IMPERIAIS DA IMPERATRIZ ELISABETE (SISSI)

Bela, rica e profundamente infeliz. 1,72 de altura e 47,48 quilos, medidos de três a quatro vezes por dia e anotados em uma agenda.

Fig.125 – O retrato da Imperatriz Elisabete

Alimentação- copos de leite, suco de carne esmagada em um moedor para fígado de ganso. Quando em crise, comia montanhas de doces.

Ginástica e atividades físicas- fazia ginástica ou andava a cavalo todos os dias. Antes de andar a cavalo, tomava dois copos de vinho para agüentar até o corpo cair exausto.

Filhos- teve três. Duas meninas e um menino.

A sogra proibia que ela ficasse com as meninas e ela um dia conseguiu viajar com as meninas sem a avó. As duas ficaram doentes, com disenteria. Uma delas morreu(tinha dois anos) e a outra sobreviveu para se casar aos dezesseis anos, como a mãe, que logo perdeu o interesse por ela e se afastou da filha. O menino, Rudolf, nasceu bem, cresceu e se tornou um belo rapagão. Aos 30 anos, deu um tiro na cabeça da amante e se matou em seguida.

Cabelos- dos mais lindos que o mundo já viu, mas era tão comprido e pesado que dava dores de cabeça insuportáveis e tinham que ser amarrados, segundo relatos.

Entre os 25 e os 30 anos decidiu que não queria mais ser fotografada nem pintada, pois apresentava declínio da beleza e passou a se esconder, evitando inclusive os contatos sociais, que abominava na Áustria. Aos 60 anos, foi assassinada com uma perfuração no peito, por um radical italiano que queria matar um político influente, mas ele não apareceu na cidade. Quando ele soube que ela estava na cidade, esfaqueou-a no peito com um cinzel de marceneiro. A população, esquecida dela, nem se preocupou com ela, mas sim com o rei, que ficou muito abatido. Mas tinha a sua amante, que quem arrumou para ele? A própria Imperatriz, que descobriu que não gostava deste tipo de contato.

Isto tudo posto, se não for por fetiche e pelo filme da Romy Schneider nos anos 60, o que explica a loucura de pessoas no palácio imperial querendo ver tudo que se relaciona com a Imperatriz, principalmente seus vestidos, dos quais só se exibe uma réplica?

Parte 3

A Conservação Preventiva

PARTE 3- A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

Não é nenhuma novidade, bem sei, mas é sempre bom lembrar que "é melhor prevenir do que remediar". No caso dos têxteis, é ainda melhor porque fica muito mais barato evitar problemas do que pagar para restaurá-los depois.

Por "conservação preventiva" entende-se um conjunto de medidas que são simples, informações práticas e que não requerem grandes habilidades técnicas da pessoa que vai cuidar de um têxtil ou de uma coleção de roupas. No caso do Brasil, pode oferecer opções muito boas para quem não tem um conservador e/ou restaurador por perto ou não pode arcar com os custos de um especialista. Foi por esse motivo que começamos a elaborar um novo pequeno manual, nos moldes do que já publicamos, que chama-se, temporariamente, *Como cuidar dos seus tecidos e roupas antigas (enquanto o socorro não vem)*. A idéia é trabalhar com as sugestões dos profissionais de museus e do ICOM (Conselho Internacional dos Museus) e a partir delas trabalhar uma pequena publicação, bem simples, com ilustrações feitas à mão e que possa ser fotocopiada e distribuída aos interessados em geral. Minha maior preocupação são aquelas pessoas que têm sob sua guarda coleções de têxteis, mas não tem nenhum suporte profissional. Foram estas pessoas que eu encontrei quando desenvolvendo o projeto As Tramas do Café com Leite e que precisavam tanto de alguma coisa escrita que ajudasse a salvar seu arquivo, por vezes de significado histórico. Quando a pessoa põe as roupas de uma coleção em alvejante (tipo Cândida), elas não pensam que isso vai danificar o produto. Pensam que vai deixar mais bonito, limpo e preservado. Foi o caso da coleção de vestidos da cantora Clara Nunes. Eu não tinha absolutamente nada que pudesse entregar para Dona Mariquita, sua irmã e responsável pelo espólio.

A idéia é fazer algo muito simples, muito claro, bem ilustrado e que passe pelos seguintes itens estabelecidos pelo Comitê Internacional do Traje, do ICOM:

1- Informações sobre a peça (arquivo). De onde a peça veio? Como chegou nas suas mãos? Quem foram os primeiros donos? Há alguma foto que mostre o objeto sendo usado? Foi comprado? Quanto custou? Informações gerais sobre a origem da peça. Se for um acervo grande, como numerar e identificar?
2- Conservação:
    a. Verificar a presença de parasitas, separando da coleção os itens infestados e tratando-os.
    b. Retirar pó da superfície.

c. Mexer o mínimo possível na peça.
d. Não vestir os trajes antigos para festas, exposições, reuniões, para mostrar aos amigos, etc.
e. Usar luvas de algodão para lidar coma peça, para não sujar ainda mais o objeto.
f. Para guardar: explicar a preferência pelo traje na horizontal. Se não der, guardar na vertical, mas explicar como. Explicar também como guardar em caixas para que o produto não seja danificado.
g. Limpeza é coisa de profissionais e quando dá. Não lavar os têxteis – explicar o que isso vai causar.
h. Costura e restauro idem. Um mau tratamento vai danificar ainda mais o objeto. As vezes, é melhor não fazer nada: limpar, cuidar e deixar guardado até que venha um bom profissional de restauro.

3- Arrumação:
a. Evitar as variações, e se possível manter as seguintes condições atmosféricas:
   i. Para os têxteis: 18ºC (temperatura) e 50-55% (Umidade)
   ii. Para o couro: 18ºC (temperatura) e 50% (Umidade)
b. Iluminar só quando for trabalhar com o objeto.Se não, deixar o traje sempre no escuro.
c. Manter as peças com distância entre si, para evitar transferência de cores e para a peça respirar.

4- O local em que as peças estão
a. Manter sempre limpo e arrumado.
b. Não deixar que pessoas estranhas fiquem manuseando os objetos.
c. Verificar sempre se não há, na sala, nenhum tipo de praga: cupim, traças, formigas, etc. Não colocar nunca venenos ou inseticidas junto aos têxteis- eles vão fazer mais mal do que bem, pois interagem com a peça tirando a cor, furando, etc.
d. Nada de naftalina, casca de limão ou cânfora nos armários. A melhor coisa é procurar uma empresa que faça uma boa dedetização do local.
e. Ficar de olho nas peças – verificar, ocasionalmente, se não há pragas nos têxteis e removê-los sempre que houver.

O documento do ICOM foi traduzido e emprestado para este resumo por Dina Caetano Dimas, do Museu do Traje. A idéia é trabalhar com ele e com a Paula Cruz para que o manual não fique com nenhuma lacuna ou informação equivocada.

O link do ICOM Brasil na internet é: http://www.icom.org.br/CodigoEticaICOM2006.pdf

Parte 4

Avaliação Geral do Estágio

PARTE 4- Avaliação do estágio como um todo

A minha sensação é que o estágio não poderia ter sido melhor. Foram cinco meses muito intensos, de muito trabalho e dedicação, mas altamente positivos por vários motivos.

Conheci profissionais muito interessantes, que fui descrevendo ao longo do relatório. Estas pessoas, a quem devo profunda gratidão, abriram suas portas, seu material de trabalho e, acima de todo, seu próprio conhecimento para dividí-los comigo de forma generosa e ampla. Destas reuniões e encontros surgiram importantes fontes bibliográficas que levo agora para o Brasil, abrindo a possibilidade de que mais pessoas venham se beneficiar deste material.

Este relatório que agora concluo constitui, por si só, uma fonte de pesquisa e referência sobre o trabalho de importantes instituições européias em relação aos têxteis. Cópia deste material ficará disponibilizada na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes para consulta pública. Mostra a formação dos acervos e dos próprios museus; procedimentos de conservação, higienização, lavagem, catalogação e traz ainda relatos e pessoas que trabalham com estes temas. Há um DVD com entrevistas, muitas fotos de trabalho e muitos relatos de conversas que só vão ajudar o interessado no tema a desenvolver suas pesquisas.

Foram idealizados também no estágio o pequeno texto "***Como cuidar dos seus tecidos e roupas antigas (enquanto o socorro não vem)***", que vai ser útil informativo para muitas pessoas que guardam coleções de têxteis e não sabem o que fazer para conservá-las. Este item tem um cruzamento imediato com o auxílio pesquisa FAPESP "As Tramas do Café com Leite". São coleções brasileiras que precisam urgentemente de auxílio, para não se perderem definitivamente.

Acredito que este seja o momento ideal para se desenvolver o trabalho que venho propondo na Escola de Comunicações e Artes com o nosso guarda-roupa, que como disse no projeto original (ver em ANEXOS) reúne material significativo de vários encenadores brasileiros. Quando voltar ao Brasil pretendo retomar estas discussões com a chefia do Departamento de Artes Cênicas e da Escola de Arte Dramática, para ver como daremos andamento ao projeto. As discussões sobre como conservar, o que conservar, e como catalogar tudo isto ficarão muito mais significativas, já que estudei o caso aqui na Europa.

Pretendo ainda ministrar um curso de pós-graduação - **A preservação de acervos teatrais e seu significado para a pesquisa em artes performáticas**. Como nunca foi dado este curso, acredito que só acontecerá no segundo semestre. Tratarei basicamente de acervos teatrais significativos, como os que usei no meu doutoramento e todos os que conheci na Europa agora, tratando de todos os temas que abordei neste relatório. Será uma oportunidade única de desenvolver trabalhos práticos e teóricos com alunos de pós-graduação que trabalham tanto no processo criativo de espetáculos de circo, teatro, dança... como pessoas que trabalham com conservação. A discussão será feita tanto do ponto de vista da conservação e porque ela é tão importante como do processo de análise dos trajes em acervo e como fazer pesquisa científica a partir deles.

A discussão a partir de então já estará em um nível muito bom. Assim, espero também, com a Profª Drª Elizabeth Azevedo, minha colega no Laboratório de Informação e Memória do Departamento de Artes Cênicas, que novas atividades e projetos surjam, pois acredito que ali está a base de um futuro museu de teatro.

Importantes contatos foram estabelecidos, mas acredito que um em especial possa se desenvolver de forma plena. A proposta partiu de Carmen Lucini, do Palais Galliera de Prais e espanhola de origem, para pensarmos como levar um curso de conservação e restauro para o Brasil, em nível de Extensão, para a Universidade de São Paulo. O financiamento surgiria de um projeto que ela integra, no Instituto de Cultura de Madrid, através da Sra. Maria Cristina Pilar.

A possibilidade de estagiar no exterior- ou mesmo em outras instituições brasileiras tira-nos do conforto acadêmico da nossa unidade, muitas vezes já viciado em determinados padrões, abrindo horizontes de pesquisa, mudança e desenvolvimento das atividades na própria Universidade como um todo. É um programa que todos os profissionais universitários deveriam ter a coragem e o desejo de desenvolver.

O benefício do projeto como um todo não está, de forma alguma, ligado apenas ao desenvolvimento pessoal. Houve uma grande abertura e uma intensa troca de informações com pessoas e instituições que poderão ser freqüentadas por nossos (bons) alunos. A formação vai assim se expandido e novas oportunidades de trabalho e pesquisa surgem em diversos níveis acadêmicos, o que, em última instância, é o que a universidade busca fazer.

Acredito que seja importante também salientar que este trabalho poderia ter sido muito mais "acomodado" se eu não tivesse partido também para o aproveitamento de outras estruturas daqui. Assim, julguei importantíssimo sair de Barcelona e passar por Avignon, onde acontece o famoso festival de teatro francês. Passei por Orange, antes de ir para Paris, para ver o Teatro Romano de Orange, jóia conservada pelo tempo. Visitei também o Teatro Romano de Lyon. Fui a museus que apresentavam todo tipo de indumentária (inclusive religiosa e militar), pois acredito que isto seja fundamental para a disciplina mais importante (pelo número de alunos) que ministro na graduação. Visitei castelos, fui ao castelo em que Moliére encenou para o Rei antes de chegar a Paris... Em Londres, visitei inúmeros museus e coleções absurdamente ricas. Fui ao Globe Theater e ainda por cima encontrei uma ex-aluna lá, que para meu prazer disse que nunca tinha percebido como a Universidade tinha dado uma formação tão boa para ela.

A oportunidade deste estágio também foi muito valiosa no sentido de podermos observar o valor que os europeus dão a seus trajes e me faz pensar no interesse das nossas coleções de têxteis, que precisam de um olhar mais apurado, mesmo. Também é uma oportunidade para se refletir como o traje pode ser encarado do ponto de vista social e de como ele faz parte do dia-a-dia de quem o veste, refletindo assim os mais diversos padrões sociais envolvidos no seu uso. É uma pesquisa etnológica, antropológica, de história da arte, enfim, um campo amplo de pesquisa e investigação...

Uma aventura que está apenas começando.

CRUZANDO DADOS E VERIFICANDO AS POSSIBILIDADES DE UM NOVO MUSEU A PARTIR DESTA PESQUISA

As visitas aos diferentes museus também tiveram a força de dar um impulso mais forte em um desejo antigo que vinha acalentando no Brasil há muito tempo. Havia, sim, o desejo de se inaugurar, no âmbito da universidade, um museu de indumentária. No entanto, definir uma linha de atuação para este museu me parecia um difícil caminho a seguir. Porque passava por opções que deveriam ser necessariamente feitas para o início das atividades e para as quais eu, francamente, não me sentia preparado para tomar.

Há um precioso levantamento que surgiu a partir deste trabalho como um todo, que poderia ser resumido da seguinte forma, fazendo-se uma ligação do trabalho de todos os museus:

	Museu do Traje Lisboa	Museu do Teatro Lisboa	Museu do Traje São Brás	Museu do Traje de Viana
Localização	Parque, Casarão histórico	Parque Casarão histórico	Centro da cidade, casarão em terreno vasto	Centro da cidade (ex-banco)
Sede própria	Sim	Sim	Sim	Sim
Construído para museu	Não	Sim (aproveitamento das paredes externas)	Não	Não
Site na internet	Sim, em remodelação	Sim, em remodelação	Sim www.museu-sbras.com	Não
Patrocínio/ sobrevivência financeira:	Estado	Estado	Santa casa de Misericórdia	Câmara Municipal
Amigos do Museu?	Não	Não	Sim	Não
Cobrança de entrada:	Sim	Sim	Sim	Sim
Definição da missão:		A missão deste Museu é informar, educar e distrair os seus visitantes, funcionar como um centro nacional para a investigação e informação sobre as Artes do Espectáculo em Portugal, bem como assumir-se como uma força motora para a promoção e divulgação das Artes do Espectáculo direccionada para os mais diferentes tipos de públicos.	?	divulgar e estudar a identidade Vianense e Alto Minhota, de que o Traje é o principal expoente. estudar a cultura popular, de salvaguardar e desenvolver o património e de educar, no verdadeiro sentido dinâmico de criatividade e cultura.
Origem inicial do acervo:	Transferência	Doações	Doações Coleta (padre)	Aquisição
Nºatual de peças:		300.000 no total 2.348 trajes	-	?
Aceita doações?	Sim, com restrições	Sim, com restrições	Sim, com restrições	Sim
Aceita depósitos?	Sim, com restrições	Sim, com restrições	Sim	-
Catalogação MB B R P	MB	MB	B	-
Armazenamento	B	B, com restrições	B	R
Higienização:	MB	B	B	B
Conservação	MB	MB	B	R
Reservas técnicas:	B	B	MB	-
Número / qualificação de funcionários:		14	3	5
Restaurante:	Não	Sim	Sim, vendem quitutes	Não
Instalações gerais:	Boas	Boas	Muito boas	Muito boas
Serviço educativo:	Sim	Sim	Sim	Não
Projetos especiais:	Sim	Sim, diversos	Sim	-
Gift Shop	Sim	Sim	Sim	-

	Museo Del Traje Madrid	Palais Galliera	Victoria and Albert	Centre Natinal du Costume de Scene- Moulins	Museu da Moda de Bath
Localização	Parque dentro da Cidade Universitária	Palacete urbano	Quarteirão de museus	Largo quartel militar na beira do Rio	Palacete urbano
Sede própria	Não	Sim	Sim	Sim	Sim
Construído para museu	Não	Sim, mas para pintura	Sim	Parcialmente	Não
Site na internet	Sim http://museodeltraje.mcu.es	www.galliera.paris.fr	www.vam.ac.uk	www.cncs.fr	http://www.fashionmuseum.co.uk
Patrocínio/ sobrevivência financeira:	Estado	Estado/Município	Estado	Estado/Município	Município
Amigos do Museu?	sim	não	sim	-	sim
Cobrança de entrada:	sim	sim	não	sim	sim
Definição da missão:	Estudar a história do traje e da moda contemporânea na Espanha.		Enriquecer a vida das pessoas através da promoção da prática do design e do aumento do conhecimento, compreensão e fruição do mundo industrializado (designed world).	Mostrar com honra as cores dos profissionais do teatro e do figurino. Abrigar figurinistas e workshops, artistas e artesãos, daqueles que são os genuínos mágicos da ilusão teatral, colocando-os em cena, na luz da ribalta. Preservar, expor e explicar os trabalhos de arte contidos em uma coleção única no globo.	
Origem inicial do acervo:	Doação	-	Aquisições, doações	Transferência, doações	Doação
Nº atual de peças	Têxteis: 30.000 Demais: 100.000	Mais de 100.000	85.000	10.000	60.000
Aceita doações?	Sim, com restrições	Sim	Sim, com restrições	-	Sim
Aceita depósitos?	Sim	Sim	Sim	-	Sim
Catalogação: MB B R P	MB	MB	MB	MB	-
Armazenamento	B	MB	B	MB	-
Higienização:	MB	MB	MB	MB	-
Conservação	MB	MB	MB	MB	-
Reservas técnicas:	MB	MB	MB	MB	-
Número / qualificação de funcionários:	20 (?)	73	24 em têxteis (800 no museu)		-
Restaurante:	Sim	Não	Sim	Sim	Não
Instalações gerais:	Muito boas	Muito boas	Boas	Muito boas	Muito boas
Serviço educativo:	Sim	-	-	-	Sim
Projetos especiais:	Sim	Sim	-	sim	-
Gift Shop	Sim, ótima!	Não	Sim, ótima.	Sim	Sim

Parte 5

Bibliografía

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Ana (coord.) **A arte do restauro**. Lisboa:Mediatexto, 2007.

ALMEIDA, Anabela. **Vade Mecum – conservação preventiva**. Lisboa: Instituto português de conservação e restauro, s/d.

ALMEIDA, Cláudia. **Normas de Inventário de Tecnologia Têxtil**. Lisboa:IMC, 2007.

BARCLAY, Robert. **Mount-making for museum objects**. Canada: Canadian Conservation Institute, 1998.

BAUMGARTEN, Linda. **Costume close up- clothing construction and pattern 1750-1790**. London: Quite Specific Media Group, 2000.

BRANT, Madeleine. **The etiquette of dress- what shall I wear?**Sussex: Copper Beach, 1996.

BRUNN, Margot e WHITE, Joanne. **Museum Mannequins**. Canadá: Brunn e White, 2002.

BYAM, Michelle. **Arms and Armour**. London: DK, 2003.

CARVALHO, Gabriela e outros. **Temas de Museologia – plano de conservação preventiva**.Lisboa: IMC, 2008.

CASTRO, Rosa. **El Quijote en sus trajes**.Espanha: Ministérioda Cultura, s/d.

CUMBRENÕ, Antonio C. **El Bordado**.Valladollid: Maxtor, 2006.

CUMMING, Valerie. **Understanding fashion history**. London: Batsford, 2004.

DOYLE, Robert. **Waisted efforts - an illustrated guide to corset making**. Ontario: Sartorial Press, 2002.

DOSTAL, Helga. **The Austrian Theater Museum and its collections**. Viena: Henhapel,2000

FOURISCOT, Mick. **Dentelles de France – Comment les reconnaître**. Paris: Christine Bonneton, 2005.

FRIENDSHIP, Elizabeth. **Pattern cutting for men's costume**. London: Black Publishers, 2008.

GARNETT, Oliver. **The assembly rooms in Bath**. Bath: Heritage Services, s/d.

GIRARDI, Monica. **Giotto**. Madrid:Electa, 1999.

HOTBAUER, Renate. **Empress Elisabeth of Austria 1837-1898**. Vienna: Austria Imperial Edition, 1998.

KAHANE, Martine e outros. **Centre national du costume de scène**. Moulins: CNCS, 2007.

KAHANE, Martine. **Bêtes de scène**. Moulins: Les Editions du Mécène/Bibliotheque nationale de France, 2006.

KAHANE, Martine. **Costume des Milles et une nuits**. Moulins: CNCS, 2006.
KENNEDY, Sarah. **The Swimsuit**. London: Carlton Books, 2007.
M. O. **Discurso sobre el luxo de lãs senõras y projecto de um trage nacional**. Valladollid: Maxtor, 2006.
MILLER, Amy. **Dressed to kill. British Naval Uniform, masculinity and contemporary fashions 1748-1857**. Londres: National Maritime Museum, 2007.
PASCUAL, Eva. **Conservar e restaurar papel**. Lisboa: Estampa, 2006.
PALAZÓN, José. **Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias.** Madrid: SEACEX, 2003.
PAINE, Sheila. **Embroidered Textiles**. London: Thames and Hudson, 2008.
PAUSCH, Oskar. **Austrian Theater Museum**- Palais Lobkowitz. Viena: 1992.
PAUSCH, Oskar. **Alfred Roller uns seine zeit**. Viena: Bohlau Verlag, 1991.
PAUSCH, Oskar. **Caspar Neher 1897-1962**. Viena: Museu do Teatro de Viena, 1987.
PERNOT, François. **La ruta de la seda, desde Asia hasta Europa tras la huella de aventureros y comerciantes**. Bath: Parragon Books, 2007.
PINASA, Delphine (org.). **Christian Lacroix Costumier**. Moulins: Les Editions du Mécène/CNCS, 2007.
PINTO, Clara; TOMAZ, Paula e outros. **O Manto da Senhora da Oliveira**. Lisboa: IPCR, 2007.
PUIGGARI, D. José. **Traje- Monografia histórica e iconográfica**. Valladollid: Maxtor, 2008.
ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz. **Iniciação à museologia**. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.
ROSALES, Concha Garcia (org.). **Anales del Museo Nacional de Antropologia**. Espanha: Musue Nacional de Antropologia, 2001, número VIII.
ROTHSTEIN, Natalie. **Four hundred years of fashion**. Londres: Victoria and Albert Publications, 2008.
SANDERS, Dawn. **Very public Hangings- the story behind New Zealand's Gift to the Globe Theatre London**. New Zealand: The Wellington Shakespeare Society, 1992.
SETNIK, Linda. **Victorian Costume for ladies 860-1900**. Surrey: Schiffer Publishing, 2000.
SILVA, Ruy F. E outros. **40 Anos do Instituto José de Figueiredo** . Lisboa: 2007
TOOMER, Heather. **Baby wore white- Robes for special occasions**. 1800-1910. Great Britain: Heather Toomer Antique Lace, 2004.
TRABITSCH, Thomas. **Max Reinhardt und Osterreich**. Viena: 2004.

WARREN, Philip. **Foundations of fashion - the Symington Corsetry Collection 1860-1990**. Leicester: Polar Print, 2001.
WALFORD, Jonathan. **The seductive shoe – four centuries of fashion footwear**. Londres: Thames and Hudson, 2007.
WINKELBAUER, Stefanie. **Wake up and dream: costume design for Broadway**. Viena: Böhlau, 1986.]
WAUGH, Norah. **The cut of Women's Clothes 1600-1930**. London: Faber and Faber, 2001.
WISMES, Baron Armel de. **The Loire Castles**. Nantes: Artaud Freres, s/d.

Programas de exposições/ outros textos

Cold War Modern- Victoria and Albert Museum, 25/09/2008- 11/01/2009
Costumes Traditionnels de la Grece. Lyon Musée des Tissus, 2005.
Programa para Centros escolares 2008-2009 .Museo del Traje.
Guia Breve do Museo del Traje, 2007.
Guia Museo del Traje. 2006.
Guia do Madame Tussauds' Museum, s/d.
CÁCERES, José Miguel Merino de. **Guia Histórico-Artística para el Visitante - El Alcázar de Segovia**.Leon: EDILESA, 2000.
Experience the Tower of London. Historic Royal Palaces. London, 2008.
Avignon, la Cité des Papes. Editions PEC, 2008.
Shakespeare'sGlobe Exhibition, catálogo da exposição.
O Traje Império e a sua época. 1792-1826. Museu Nacional do Traje, 1992.
Da quadrilha à contradança, o Algarve no tempo das Invasões Francesas. Museu do Traje do Algarve, 2004.
O grande teatro do Mundo ou os clássicos em Lisboa. Museu do Teatro, 1994.

A Livraria Lello do Porto. 2003.
Gente do palco. Museu do Teatro, 1985.
A Companhia Rey Colaço –Robles Monteiro. Museu do Teatro, 1987.
Arte Têxtil do Brasil. Museu Nacional do Traje, 1996.
Traje de Ópera o guarda-roupa de Tomaz Alcaide. Museu Nacional do Traje, 1987.
O traje poveiro da Povoa do Varzim. MNTraje, 1984.
Roteiro do Concelho (sic) de São Brás de Alportel. Faro, 1998.
A lã e o linho no traje do Alto Minho. Museu do Traje de Viana do Castelo. 2004.

Encontros Científicos do IPCR: A conservação preventiva e as exposições temporárias.IMC, 2001.
Revista de Museología. Museos, arquitectura, museografía, conservaciony exposiciones. Madrid, nº 19, 2000.
Boletim RPM- junho de 2008 e março de 2008-11-28
Boletim Anual do Instituto José de Figueiredo. (1987-1988)
Traje de Criança e brinquedos. Museu Nacional do Traje,1980.
Guia Nacional do Museu dos Coches. Lisboa, 2002.

REVISTAS

Anales del Museo Nacional de Antropología. 2001, nº VIII.
Indumenta Revista Museo del Traje, Edição 00, 2007.
Revista Connaissance des Arts - The ancient theater of Orange.Nº 197/1.
Around the Globe, the Magazine of Shakespeare's Globe. Issue 40, 2008.
Dossiers Histoire et Archeologie - Les Theatres de la Gaule Romaine. Nº 134, janeiro de 1989.
Museologia.pt Revista do Instituto dos Museus e da Conservação. Ano 1, nº 1, maio 2007.

DISSERTAÇÃO

GUEDES, Maria Natália Brito Correia. **Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa**. Dissertação apresentada no Curso de Conservador do Museu Nacional de Arte Antiga. Setembro de 1969.

Anexos

ANEXO 1 - CRONOLOGIA DO MUSEU DO TRAJE

(obtida no site desativado do museu, em http://www.museudotraje-ipmuseus.pt/cgi-bin/stpop1.asp?LINGUA=1&local=3)

Século XVIII - Construção do Palácio Angeja-Palmela e plantação do Jardim Botânico

Finais Século XVIII - Construção do Palácio do Monteiro-Mor

1840 - Aquisição das propriedades por parte do 3º Marquês de Palmela. São levadas a cabo obras de restauro do Palácio e dos jardins de acordo com o gosto romântico da época

1975 - Aquisição das propriedades por parte do Estado Português, para concretização de um projecto que visava a instalação de um complexo museológico

1976 - Realização de obras para adaptação do Palácio a museu.

1977 - Inauguração do Museu Nacional do Traje, sob a direcção de Natália Correia Guedes

1978 - Prémio Especial Museu do Ano, pelo Conselho da Europa

1980 - Direcção de Ana Maria Brandão

1982 - Início de exposições com artistas contemporâneos - Ana Vieira

1983 - Direcção de Madalena Braz Teixeira, actualmente ainda no cargo

1985 - Início de exposições bimensais com obras de artistas contemporâneos - Ana Salazar

1987 - Prémio Museu Total, pelo TRIOMUS (Trienal de Museus de Língua Portuguesa) - Rio de Janeiro - Brasil

1990 - Início de actividades junto à comunidade, em colaboração com a Junta de Freguesia do Lumiar. I Simpósio Internacional da Jóia, em colaboração com o The British Council

1993 - Prémio Melhor Museu Português, pela APOM

1996 - Prémio de Artes Decorativas, pelo Círculo José de Figueiredo – Porto

1997 - Prémio de Restauro, pela Seta Trading

2001 - Menção Honrosa na categoria Hortas Pedagógicas, pela Culturgest

2002 - Comemoração das Bodas de Prata, através da realização de actividades mensais

ANEXO 2- PERGUNTAS FREQÜENTES DO MUSEU DO TRAJE (FAQ)

(obtida no site desativado do museu, em http://www.museudotraje-ipmuseus.pt/cgi-bin/stpop1.asp?LINGUA=1&local=33)

Quem viveu no Palácio Angeja-Palmela?

O Palácio Angeja-Palmela foi primeiramente habitado pelo 3º Marquês de Angeja, D. Pedro José de Noronha e, posteriormente, pelo Marquês de Palmela, D. Pedro de Sousa e Holstein, que adquiriu o edifício em 1840. Antes do Palácio ter sido vendido ao Estado Português, em 1975, ocuparam a casa a 3ª Duquesa de Palmela, a Marquesa de Tancos e D. Isabel Holstein Beck Campilho.

Desde quando o Palácio Angeja-Palmela passou a ser Museu Nacional do Traje?

Desde 1977, depois de o Estado Português ter adquirido a propriedade em 1975.

Quando foi plantado o Parque do Monteiro-Mor?

O Parque do Monteiro-Mor começou a ser plantado durante o último quartel do Século XVIII, logo após o terramoto de 1755.

Quem mandou plantar o Parque do Monteiro-Mor?

O Parque do Monteiro-Mor foi mandado construir por D. Pedro José de Noronha, 3º Marquês de Angeja. Quando em 1840 D. Pedro de Sousa e Holstein, então Marquês de Palmela e futuro 1º Duque de Palmela, adquiriu os jardins e seus anexos, alterou-lhe o seu carácter setecentista com a introdução de novas espécies e românticas cascatas.

Quais são as exposições permanentes do Museu Nacional do Traje?

As exposições permanentes são a Sala dos Teares, que tem por objectivo divulgar os processos têxteis anteriores à confecção do traje, e a exposição táctil "Pare, Escute e Toque - Um Passeio em 1830", uma mostra destinada a invisuais.

Como são formadas as colecções do Museu Nacional do Traje?

A maior parte das colecções do Museu Nacional do Traje, cerca de 90%, provém de ofertas, sendo que apenas uma pequena parte resulta de aquisições, legados ou depósitos, onde se incluem mobiliário, pinturas e artes decorativas.

Quais são os principais cuidados a ter na conservação de têxteis?

Para a conservação de têxteis deve-se ter em conta as condições atmosféricas, neste caso uma temperatura de 18º C, uma humidade relativa entre os 50% e 55% e, se possível, na obscuridade ou sob uma luminosidade de 50 lux. As peças devem ser observadas pelo menos uma vez por ano para verificar a ausência de traças e outros parasitas.

ANEXO 3- OUTROS PROJETOS DO MUSEU DO TRAJE

(obtida no site desativado do museu, em http://www.museudotraje-ipmuseus.pt/cgi-bin/stpop1.asp?LINGUA=1&local=9)

Projectos de Valorização

O Museu Nacional do Traje está a levar a cabo um projecto de valorização que prevê diversas intervenções no Parque do Monteiro-Mor em três grandes áreas:

1. Jardim Botânico, Roseiral e Jardim de Cheiros
2. Quinta Agrícola, Mata, Hortas, Pomar e Horto
3. Centro Museológico

Nestes espaços serão criadas:

1. Casa da Lavoura
2. Casa das Bonecas
3. Casa da Tintagem/Tecelagem
4. Casa de Interpretação Ambiental

Em fase de elaboração está já o Centro de Interpretação Ambiental, um projecto que visa a divulgação e animação da riqueza botânica e zoológica do Parque.

ANEXO 4- ALGUMAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU DO TRAJE DE LISBOA

Bonecas dos Séculos XIX e XX (1977)

Apresentação de duas colecções de bonecas do século XIX doadas ao museu, vestidas pelas doadoras, cerca de 1930, em que numa delas se ilustra a evolução do traje da Idade Média a 1930, sendo o outro núcleo de bonecas vestidas com indumentária que ilustra os diferentes trajes regionais portugueses femininos e masculinos.

História do Traje em Portugal (1977)

Exposição inaugural da apresentação das colecções do museu organizadas cronologicamente desde a Idade Média a 1920, ilustrada com imagens referentes aos períodos onde existiam lacunas de peças e enriquecida com tecidos coptas, medievais e barrocos, tendo-se dado maior ênfase à indumentária a partir do século XVII, nomeadamente ao traje de corte do séc. XVIII e Império.

Traje Popular (1977)

Exposição organizada pelo Museu Nacional de Etnologia sucinta e essencial que apresentou as formas tradicionais de vestir no nosso país focadas em dois aspectos fundamentais, o traje do litoral e o traje serrano. Foram exaltados, em ambos os casos, a indumentária mais representativa pela riqueza da sua manufactura, pela qualidade e processos artesanais de fabrico.

Traje de Ópera (1977)

Breve resenha das mais interessantes peças de guarda-roupa do tenor português Tomás Alcaide, recém doadas ao museu pela viúva deste, Sr.ª D. Asta-Rose Alcaide.

Traje Romântico da Época de Alexandre Herculano (1978)

Exposição comemorativa do centenário da morte deste escritor que constituí o pretexto para a apresentação de indumentária masculina e de feminina do século XIX. Esta exposição baseou-se essencialmente na contextualização do traje em ambientes reconstituídos deste período histórico.

Traje Regional Português (1978)

Exposição de indumentária tradicional focalizando essencialmente peças representativas das regiões de Viana do Castelo e Trás-os-Montes, apresentadas no âmbito da reunião do Comité do Traje do ICOM para serem visitadas pelos membros estrangeiros desse Comité.

Kimonos Japoneses (1978)

Mostra de traje tradicional nipónico apresentada pela Prof.ª Karoo Tano no âmbito da reunião do Comité do Traje do ICOM realizada no museu, em 78.

Companhia Rosas e Brasão 1880-1898

Exposição pré-inaugural do Museu Nacional do Teatro comissariada por Vítor Pavão dos Santos, que apresentou trajes de cena, pintura, maquetes, cartazes, folhetos e documentação diversa relativa ao historial

daquela companhia de teatro que teve grande sucesso em Lisboa na apresentação do repertório clássico e contemporâneo.

Armaria Portuguesa (1979)

Entendida como acessório do traje masculino, esta exposição apresentou a colecção de armaria portuguesa de Rainer Daenhardt composta por diversas armas fabricadas e usadas no nosso país, desde a pré-história ao século XIX, em que se incluíam artefactos líticos, montantes medievais, armaduras renascentistas e barrocas, mosquetes assim como, por exemplo, um belíssimo par de pistolas que foram pertença de D. José.

Traje de Criança e Brinquedos (1979)

Exposição comemorativa do Ano Internacional da Criança em que se apresentaram peças de indumentária de criança e bebé desde o século XVII a 1920. Esta mostra encenada procurou contextualizar o universo da criança no nosso país tendo incluído a exibição de diversas "casinhas de bonecas". Esta exposição foi decisiva para a atribuição do Prémio Especial do Conselho da Europa.

Alta Costura Paris 1910-1970 (1979)

Exposição de peças representativas de diferentes criadores de moda francesa provenientes da colecção do Musée de la Mode e du Costume de Paris desde Worth e Poiret a Madeleine Vionnet, Chanel, Dior e Yves Saint-Laurent. Esta exposição foi comissariada por Madeleine Delpierre, directora daquele organismo francês.

Rendas Portuguesas (1980)

Apresentação das diferentes variantes de rendas de bilros existentes no nosso país, desde Peniche a Vila do Conde, incluindo o processo de manufactura (rebolos, piques e bilros) tendo-se igualmente exibido a aplicação de rendas na indumentária erudita e popular e na roupa de casa, incluindo toalhas de mesa, lençóis e naperons.

A Mulher e a Aeronáutica em Portugal (1981)

Exposição realizada em colaboração com a TAP Air Portugal em que se apresentou a evolução dos trajes das hospedeiras de bordo assinados por costureiros portugueses e franceses, tendo-se ainda feito referência às pioneiras da aviação no nosso país.

300 Anos de Traje (1982)

Exposição cronológica do traje erudito desde o século XVII a 1920, através da encenação de ambientes de época que foram pretexto para a apresentação das colecções de indumentária existentes no museu. Procurou-se seleccionar as peças de traje eruditas de maior qualidade de manufactura tendo-se incluído traje de corte.

Estendal - Texturas, Ciclo e Percurso de Ana Vieira (1982)

Instalação de um ciclo de acções femininas situado entre a lavagem da roupa, o estendal, a secagem ao sol, os engomadores e a respectiva arrumação no armário. Percurso simbólico das tarefas caseiras da mulher, esta instalação teve a assinatura de Ana Vieira.

Farda do Bombeiro (1982)

Exposição de trajes e equipamentos utilizados pelos "soldados da paz", realizada em colaboração com a Liga de Bombeiros em que se procurou encenar a indumentária de trabalho e de quartel junto do respectivo material de apoio e intervenção.

Tapeçaria de Artistas Contemporâneos (1983)

Exposição colectiva de tapeçarias integradas no movimento de tapeçaria experimental e que conta com a apresentação de trabalhos de Gisella Santi e de Ana Isabel Miranda Rodrigues, Flávia de Monasaraz, Helena Lapas, Isabel Laginhas, Isabel Major, Manuela Justino, Maria Delfina Macedo, Maria José Risques Pereira, Misette Nielsen, Règine de La Teyssonière.

Traje Popular da Póvoa do Varzim (1983)

Exposição realizada em colaboração com o Museu Etnográfico da Póvoa de Varzim em que se apresentaram peças de indumentária e acessórios usados naquela vila piscatória, procurando dar-se uma panorâmica encenada e contextualizada dos trajes de trabalho e de festa, incluindo diversos acessórios como xailes, lenços, camisolas, gorros e chapéus.

Casa da Lã (1983)

Instalação têxtil da autoria de Alberto Júlio Silva realizada numa perspectiva pedagógica, destinada a crianças, com o objectivo de conter num espaço todas ou grande parte das utilizações que a lã oferece, crua ou tinta, manufacturada em tricot, tecida em monocromia e policromia. Serviu como atelier e para a realização de acções de expressão dramática.

Uma Técnica, Três Fios (1984)

Exposição realizada em colaboração com o Museu Soares dos Reis em que se explorava os diferentes aspectos relativos à preparação dos fios de lã, linho e seda destinados à sua tecelagem. As técnicas apresentadas reportavam-se aos processos artesanais utilizados no Norte do país, nomeadamente no Minho e em Trás-os-Montes.

Teias e Tramas (1984)

Exposição de tapeçaria clássica e experimental dos trabalhos da artista Carmo Esteves que reproduziam um modo muito especial e singular de executar tapeçarias no contexto do panorama nacional referente a esta arte têxtil. De manufactura em ponto de Gobelins, as peças apresentadas resultavam essencialmente da representação figurada do corpo feminino.

Brinquedo Português - Do Pós-Guerra ao Plástico (1984)

Apresentação da colecção de brinquedos de Carlos Barroco e Nadia Baggioli com museografia dos coleccionadores e ainda de Vítor Belém e de Madalena Braz Teixeira. A colecção constituída por brinquedos portugueses dos anos 20 a 50 foram acrescidos objectos lúdicos com intenção didáctico-pedagógica.

Vestir 1955-85 (1985)

Exposição comemorativa do Ano Internacional da Juventude que consistiu na apresentação de roupa jovem utilizada pelas vanguardas e diversos movimentos vividos pelos jovens entre estes 30 anos, decorridos

entre o aparecimento do ídolo James Dean até aos pop e punk, passando pelos hippies e pela beatle generation. Intervieram na museografia Carlos Barroco e diversos jovens para melhor contextualização deste tipo de indumentária.

Ana Salazar (1985)

Exposição de moda dedicada à pioneira da moda-de-autor no nosso país, Ana Salazar apresentou uma mostra dos seus modelos de 1970 a 1985, complementada por um vídeo dos seus célebres Acontecimentos de Moda, tendo inaugurado com esta mostra a Sala Anos 80.

Ana Sílva e Sousa (1985)

Exposição de diversos trabalhos de bijuteria concebidos por esta artista-escultora que vem trabalhando para alguns estilistas portugueses, complementando com os seus adornos, executados em diferentes materiais, os modelos de vanguarda daqueles criadores. Neste contexto a actividade de Ana Silva e Sousa pode ser considerada como uma aproximação à jóia-de-autor no nosso país.

Tecelagem e Batik (1985)

Exposição de três artistas que se dedicam à arte têxtil. Kika costa Campos e Susana Sommariva que apresentaram trabalhos em tecelagem de diferentes texturas, policromias e formas bem como o artista Manuel Abreu que realizou diversos batiks em seda natural de grande refinamento com uma mestria técnica fora do comum.

Costumes (1985)

Desfile de moda da autoria do estilista Mário Matos Ribeiro que aqui fez a sua estreia como representante da moda-de-autor, tendo-se distinguido pela exibição de trajes de vanguarda incluindo saias para homem. Esta passagem contou também com a participação de Rosária Lopes que imaginou e executou diferentes e ousados adornos que desfilaram juntamente com os modelos de Mário Matos Ribeiro.

Joalharia de Teresa Seabra (1985)

Exposição de peças de joalharia de artista Teresa Seabra que lançou no nosso país, o ensino e a prática da nova joalharia. Foram apresentados vários trabalhos inseridos neste movimento de renovação da linguagem e da gramática designados por jóias-de-autor realizadas com grande variedade de materiais nobres e não nobres.

Roupa - Inês Simões e Vítor Neto (1985)

Esta dupla de artistas integravam uma etiqueta designada por Pérolas a Porcos, tendo com este título apresentado um desfile de moda de rua constituído por roupa de vanguarda com intencionalidade interventiva que se caracterizou pela informalidade e também pela índole de uma instalação corporal de arte têxtil.

Traje Romântico (1985)

Exposição comemorativa da I Centenário da morte de D. Fernando II e que foi pretexto para realizar reconstituições de época que incluíram peças de indumentária, mobiliário, pintura e artes decorativas, representativas da evolução das mentalidades e do traje desde o nascimento de D. Maria II, ocorrido no Rio de Janeiro, em 1819, até à morte do rei, na cidade de Lisboa, em 1885.

Brinquedos Made in USA 1870-1985

Exposição de uma colecção de brinquedos de carácter etnográfico em que se patenteavam os modos de brincar e bonecas de algumas tribos índias ainda existentes no continente americano. Procurou-se integrar as peças cedidas pela Embaixada dos Estados Unidos da América de acordo com os elementos cedidos e a informação de técnicas daquela embaixada.

Travestimenta (1986)

Instalação têxtil criada por Carlos Barroco e Nadia Baggioli fazendo alusão à roupa usada como um modo de transformação e de assunção de um estatuto próprio de ordem visual que apelava para o conceito de look. Esta exposição era complementada pela passagem de um vídeo sobre moda de rua e pela introdução de adereços, adornos e pinturas corporais da autoria de Nuno Carinhas.

Brinquedos Movimento (1986)

Exposição de brinquedos imaginados pelo Arq.º Virgínio Moutinho, executados em madeira e arame e que eram constituídos essencialmente por maquinismos simples e engenhosos tendo como referência os tradicionais brinquedos de feira. A exposição integrava ainda e em suplemento, uma oficina de brinquedos destinada às crianças concebida por Ana Vieira, autora da museografia.

Jóias de Joana Rosa (1986)

Exposição de toucados, adornos de cabeça e de corpo imaginados pela artista Joana Rosa, destinados a serem usados em complemento à roupa criada pela estilista Manuela Gonçalves. Na sua grande maioria estas jóias podem ser classificadas no âmbito da Nova Joalharia como jóias-de-autor muito embora fossem na sua esmagadora maioria manufacturadas em tecidos.

Transbordagem de Ana Vieira (1986)

Instalação-manisfesto de Ana Vieira realizado no pátio do museu e que se traduziu na colocação de cunhas de madeira de grandes dimensões e na colocação de três manequins de proporções agigantadas que aludiam e caricaturavam as colecções de indumentária, pondo a ridículo as variações de moda e as armações interiores que moldaram as silhuetas dos corpos femininos nos séculos XVIII e XIX nomeadamente as "anquinhas", a "crinolina" e a "tournure".

Jóias de Alexandra Pimentel e Pedro Cruz (1986)

Exposição de jóias de dois artistas joalheiros que se inserem no movimento da Nova Joalharia e que patentearam criações suas, realizadas em materiais nobres e não nobres. Alexandra Pimentel de maior mestria técnica apresentou as suas jóias-autor de carácter mais matérico enquanto Pedro Cruz seguia uma linha mais criativa e de mais subtil capacidade expressiva.

O Nu e o Vestido - João Cutileiro (1986)

Exposição de esculturas realizadas em mármore da autoria de João Cutileiro e que glosavam posturas intermédias de representação do corpo despido e meio-vestido, bem como baixos relevos entre lençóis evocativos de uma linguagem erótica. Esta exposição constitui a primeira mostra temática deste escultor realizada a convite do museu, tendo recebido o melhor acolhimento da crítica nacional, internacional (reunião AICA (1986) e do público que aderiu em massa (110 mil visitantes).

Viagem da Boa Esperança: As Árvores Movem-se de Ana Silva e Sousa (1986)

Animação de esculturas de madeira imaginadas por Ana Silva e Sousa em colaboração do Grupo de Dança de Lisboa coordenado por Rui Horta que encenou no pátio do museu a Viagem da Boa Esperança numa previsão comemorativa do I centenário da chegada de Bartolomeu Dias ao Cabo (1488). Procedeu-se também à exaltação da vela, das cordas e das madeiras esculpidas que simbolizam as caravelas como modo de locomoção marítima e essenciais motores dos Descobrimentos.

Evocação de Cesário Verde (1986)

Exposição evocativa dos I centenário da morte de Cesário Verde, ocasião para comemorar o poeta que residiu no Paço do Lumiar e que constitui um dos referentes desta zona da cidade. Esta instalação imaginada por Alberto Júlio Silva incluía produtos da natureza como folhas, flores e frutos e diversos objectos do quotidiano alusivos à lírica de Cesário Verde, poeta da cidade e amante da natureza.

Iniciação Têxtil da Escola António Arroio (1986)

Exposição colectiva de trabalhos dos alunos da Escola António Arroio na área da tecelagem e das artes têxteis que apresentaram os seus testes finais e diversos trabalhos de fim de curso alusivos à tecelagem, à exploração de debuxos e à construção de cartões destinados à fabricação de tecidos monocromos e policromos. Esta exposição de grande interesse pedagógico teve a orientação das professoras Rafaela Zuquette e Conceição Veloso Salgado

Tapeçarias de Vieira da Silva (1988)

Esta exposição pretende ser uma homenagem aos 80 anos de Vieira da Silva, figura ímpar da arte portuguesa e prestigiada artista a nível internacional.

Tramas e Sortilégios - Teresa Segurado-Pavão (1989)

Exposição que tem múltiplos significados e várias histórias para contar: as recordações de infância de uma menina que vão crescendo, com o passar do tempo, como trepadeiras às copas mais altas

O Interior do Traje 1770 – 1990 (1990)

Esta exposição pretende mostrar a roupa interior, procurando não só "desvendar" mais um dos elementos constituintes da indumentária, como também conferir-lhe dignidade

Anulus Sum - Jóias de Manuel de Vilhena (1992)

Eu Sou um Anel é o título desta exposição, que corresponde à divisa de Manuel de Vilhena e ao seu projecto de trabalho: partir da forma e do conceito de anel

Traje Império 1792-1826 e a sua Época (1992)

A valiosa colecção de Traje Império, que integra peças provenientes da Casa Real, inside numa variedade bastante representativa da indumentária de corte

Henrique, o Navegador - Tapeçarias de Gisella Santi (1994)

Exposição comemorativa dos 600 anos do nascimento de Infante D. Henrique (1394-1460), mais conhecido pelo cognome de Navegador, embora nunca tenha ultrapassado o Norte de África

Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa (1994)

Exposição que integra peças provenientes do antigo núcleo da Casa Real e, sobretudo, do espólio reunido pela Mocidade Portuguesa Feminina, do qual se destaca o chamado Guarda-Roupa Verde Gaio

Traje de Noiva 1800-2000 (1996)

Organizada pelo Instituto Português de Museus e pelo Museu Nacional do Traje no âmbito das Comemorações Antonianas, esta exposição divulga a rica colecção de trajes de noiva do Museu, unindo o passado e o futuro

Bordado de Tibaldinho (1998)

O Bordado de Tibaldinho é uma expressão artística que organiza o seu léxico através da cor, o branco, que é comum tanto ao suporte como ao material utilizado: o fio de linho ou de algodão

Pátria Mundo - Tapeçarias de Maria Altina Martins (2000)

Sete anos foi o tempo que Maria Altina Martins levou para preparar este projecto, que consiste numa série de tapeçarias de carácter narrativo em redor de uma tema: Pátria Mundo

Moda do Século 1900-2000

"A Moda do Século 1900-2000" estará disponível até 31 de Dezembro de 2002. Esta exposição está relacionada com a evolução do traje e da moda ao longo das dez décadas do século XX. Apresenta-se paralelamente indumentária essencialmente feminina, acessórios e jóias manufacturados no nosso país. Releva-se as criações de estilistas e artistas joalheiros representantes do Movimento da Nova Joalharia.

Traje do Algarve - Orla Marítima

"Traje do Algarve – Orla Marítima" estará disponível até 30 de Setembro de 2002. Aqui, procura-se ilustrar as formas tradicionais da indumentária masculina e feminina desta região do país, nomeadamente da orla marítima.

Manto do Poder Exposição patente até 31 de Dezembro de 2002.

Instalação de João Teixeira da Motta e Maria José Oliveira constituída por um percurso iniciático expresso emblematicamente através de apresentação de um sóbrio e simbólico "Esqueleto" (Maria José Oliveira) que prossegue através da colocação de dois espelhos que "nos" reflectem até à exibição do Manto setecentista de Grão-Mestre da Ordem de S. Januário de Nápoles. Após a evidência esplendorosa deste manto, imagina-se que dele só pode sair um homem despojado, liberto e nu que corre, se distancia e se eleva em espírito no espaço representado por imagens em movimento de nuvens.

Bonecas de S. Tomé e Príncipe

Dando continuidade à política de realização anual de pequenas mostras dedicadas à Comunidade de Países de Língua Portuguesa, C.P.L.P., apresenta-se a exposição "Bonecas de S. Tomé e Príncipe".

Jóias de Ofélia Murrieta

Neste momento, está patente a mostra Jóias de Ofélia Murrieta, uma artista mexicana, que estará disponível até 28 de Junho de 2002.

Bordado Antigo dos Açores

Exposição de 100 peças exemplificativas das distintas funcionalidades que o bordado dos Açores contém. Apresentam-se como peças pacientemente elaboradas por gerações de mulheres das ilhas de S. Miguel (bordado azul e branco), da Terceira (bordado a branco) e do Faial (bordado a palha de trigo), desde finais do século XIX até 1950. Patente até ao final do ano de 2003.

Tapeçarias de Conceição Ruivo.

Conceição Ruivo é uma artista plástica oriunda da Figueira da Foz. Estas origens estão aliás bem patentes nos seus trabalhos tanto de pintura como de tapeçaria. Alguma espontaneidade naïf domina as suas tapeçarias o que se exprime no tema da travessia, através da representação de barcos, de velas e de cordames, de nós e redes, de conchas e remos.

Os Pássaros

Exposição de escultura sobre a poética das aves. João Cutileiro desenvolve o tema dos pássaros em dois tempos, um bi-dimensional através da técnica do recorte colado em suportes de mármore e outro tri-dimensional em pombas esculpidas de carácter muito expressivo em que perpassam referências culturais múltiplas.

Relíquias de Amor

Um conjunto de prendas manuais, feitas por mãos de meninas e de senhoras no recato das suas casas, nos tempos em que o tempo era de bordados e de lavores que alindavam o quotidiano e estimulavam a imaginação e o gosto de quem os executava. Idades burguesas, de intimidades e de confissões, de romances e de novelas, de teatro e de saraus, de passeios e de caleches, de chás e de doces, de compotas e de mel, de agulhas e de bastidores, de rendas e de frioleiras.

Cruzeiro Seixas deixava no museu as relíquias das suas mulheres e a poesia dos afectos com que foi criado. Confiava enternecidamente museu restos de alma que aflorava numa onda de saudade e de nostalgia. Trazia as suas raízes sentimentais como quem traz um ramo de flores, como quem lega o património do coração, os afagos e mimos femininos de quem o tinha abraçado e protegido. Entregava para o porvir a ternura dos colos que o tinham afagado, traduzida na oferta da pequena mas sentida herança têxtil que possuía. Doava na forma de testemunhos e de memórias do seu gineceu parental as oferendas que juntara e que mantivera consigo ao longo dos anos. Patente: até 30 de Novembro de 2007

TRAJES REAIS DA RAINHA D. AMÉLIA E DE D. MANUEL II

A recente aquisição em leilão de um lote de peças que pertenceram às duas últimas figuras régias foi o pretexto para a realização desta exposição que procura abordar aspectos do quotidiano da vida de D. Amélia e de D. Manuel II, a par com alguma alusão a ocasiões de cerimónia, devidas ao tipo de indumentária que se expõe, destacando-se um manto de corte da soberana. A exposição divide-se em duas partes, uma dedicada ao rei e, outra, à rainha. Patente até 30 de Dezembro de 2008

Jóias de Ana Albuquerque

Os três colares representam, claro está, um desejo de renovação da linguagem da joalharia e o aprofundamento da linguagem da indumentária. As três jóias foram imaginadas para serem confortáveis e práticas com uma T-shirt, amplas como uma camisola e inesperadas como as fantasias de uma jovem hippy,

projectando-se numa moda que está para além do quotidiano e do sazonal. São jóias para serem usadas em momentos de ritual, com dias e tempos de preparação, para serem iniciáticos e distantes do espectáculo da moda. São colares como que de uma ordem medieval, não de cavalaria, que o transporte hoje é outro, Mas é imaginável que há uma comunidade de mulheres para quem estas peças foram pensadas, encontram-se irmanadas por lacs d'amour, provençais, pertencentes às confrarias da sabedoria e da fortaleza que as une para o serviço de proteger, acarinhar quem se abeira delas, pedindo ou esperando o Grande Abraço de partilha e de transmissão da Vida. Patente até 25 de Abril de 2008

Sala dos Teares - Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem
(EXPOSIÇÃO PERMANENTE)

Instalada na antiga cavalariça do Palácio Angeja-Palmela, esta exposição, destinada ao público em geral e às escolas em particular, tem por objectivo divulgar os processos têxteis anteriores à confecção do traje, como, por exemplo, as técnicas de fiação, tecelagem, tintagem e estampagem manual de tecidos. Aqui também são apresentados teares em processo de laboração, a par com ateliers de tecelagem e de tapeçaria experimental e apoio a invisuais com o patrocínio da Fundação Saïn.

Apresentação da cadeia de operações referentes à manufactura dos tecidos desde a exposição das quatro principais fibras têxteis (lã, linho, seda e algodão) ao processo de fiação, tecelagem e estampagem incluindo a exibição de rocas, fusos, teares e mesas de estampagem manual de tecidos, por forma a ser explicitados os diferentes processos de fabricação têxtil artesanal.

ANEXO 5 - SERVIÇOS EDUCATIVOS DO M. DO TRAJE

(obtido do site desativado do Museu, link: http://www.museudotraje-ipmuseus.pt/cgi-bin/stpop1.asp?LINGUA=1&local=19)

Visitas Orientadas

O Sector de Educação recebe grupos escolares, associativos, de 3ª Idade, universitários e outros, mediante marcação prévia através de contacto telefónico, fax ou carta.

O objectivo principal é o de promover uma relação mais próxima entre o visitante e o Museu, incentivando através das actividades que promove ao longo do ano a visita às exposições e a outros espaços públicos como o Parque do Monteiro-Mor.

Actividades Contínuas

1. Visitas Orientadas às Exposições (15-20 elementos por grupo)
2. Ateliers Educativos (20-25 elementos por grupo)
3. Sessões Comentadas de Diapositivos (25-30 elementos por grupo)
a) Evolução do Traje I – desde a antiguidade até à actualidade
b) Evolução do Traje II – destaque dado a um período histórico
c) Fibras Têxteis Naturais
d) Traje Regional Português
e) A Moda nos Sapatos, Leques ..

4. Preparação de Actividades com Professores/Educadores
Actividades Pontuais
Animações que permitam ocupar os tempos livres das crianças e jovens no período das férias de Verão (Julho, Agosto e Setembro)

Eventos Culturais

Realizam-se iniciativas especiais em datas assinaláveis, como por exemplo:
O Dia Mundial da Floresta – 21 de Março
O Dia Internacional dos Museus – 18 de Maio

Contactos para Informações e Marcações

Sector de Educação do Museu Nacional do Traje
Largo Júlio de Castilho
1600-483 Lumiar, Lisboa
Tel. 21 759 03 18
Fax. 21 759 12 24

ATELIERS

1. Construção de Jóias com materiais de desperdício
Objectivo: com massas, palhinhas e tampas de garrafas de plástico coloridas, as crianças "constroem" colares, pulseiras e anéis que podem levar para casa e com elas imaginarem-se numa passagem de modelos

exclusiva para jóias de autor
Público-alvo: crianças com idades compreendidas entre os 4 e os 5 anos.
Nº crianças por atelier: 20-25
Inscrições: 1 Euro por criança

2. Estampagem sobre Tecido
Objectivo: aprender a decorar uma peça de roupa (T-shirt, por exemplo) com recurso a stencils, folhas do Parque do Monteiro-Mor e tintas de água
Público-alvo: crianças a partir dos 6 anos de idade
Nº crianças por atelier: 20-25
Inscrições: 1 Euro por criança

3. Os Retratos do Século XVIII
Objectivo: depois de uma breve projecção de diapositivos alusivos ao traje do século XVIII (data de construção do Palácio Angeja-Palmela, hoje Museu Nacional do Traje), as crianças transformam-se em artistas e em pequenos grupos elaboram um quadro onde registam as principais características do vestuário daquela época.
Público-alvo: crianças a partir dos 6 anos de idade
Nº crianças por atelier: 20-25
Inscrições: 1 Euro por criança

4. Ateliers temáticos sobre acessórios do traje (leques, sapatos)
- em reformulação -

Novidades e Próximos Projectos
A. Atelier de Estampagem – Técnicas de Batik
Workshop de formação com Maria Helena Pires
Objectivo: aprender a estampar tecido com cera de abelhas
Público-alvo: crianças a partir dos 6 anos de idade
Nº crianças por atelier: 40 (em grupos de 20)
Inscrições: 2 Euros por criança
Horário da Actividade (inclui visita ao Museu): 10.30h – 13.00h

B. Vem conhecer a história do Palácio Angeja-Palmela
- em preparação -

Publicações Pedagógicas
Na loja do Museu Nacional do Traje é possível adquirir JOGOS, GUIÕES de exploração das exposições e LIVROS INFANTO-JUVENIS.

OS JOGOS
O Velho Baú - montagem de peças de roupa em figurinos de papel;
Jogo da Glória sobre o Traje Império;
Quantos-Queres com perguntas sobre o Museu e sobre o Parque.

OS GUIÕES

Temas genéricos
Evolução do Traje: a moda masculina e feminina de 1888 a 1935
Traje Regional
Fiação e Tecelagem/Tintos e Estampagem
Temas de Exposições (as mais recentes)
A Moda do século 1900-2000 – guião de exploração dos 8 aos 11 anos de idade
A Moda do século 1900-2000 – guião de exploração dos 12 aos 15 anos de idade
O Bordado Antigo dos Açores – guião informativo

OS LIVROS INFANTO-JUVENIS

O Palácio Angeja-Palmela ao Paço do Lumiar
O Sonho de Qualquer Peça de Roupa
300 Anos de Traje

Apoio

O Sector de Educação procura tornar mais fácil o acesso do público em geral e de grupos que solicitam visita livre ao Museu preparando pequenos guiões de exploração das exposições patentes e também de informação sobre épocas do traje mais recuadas no tempo, traje regional português e técnicas de tecelagem e estampagem. Desenvolve igualmente um trabalho de apoio e preparação de actividades com professores e educadores:

Acompanhamento prévio de professores às exposições e entrega de documentação;
Colaboração na preparação de actividades integradas nos projectos da Área- Escola
Empréstimo de Diapositivos temáticos

ANEXO 6 - OUTROS ITENS DE INTERESSE DO M. DO TRAJE DE LISBOA

BIBLIOTECA

(link: http://www.museudotraje-ipmuseus.pt/cgi-bin/stpop1.asp?LINGUA=1&local=21)

História Geral da Indumentária
Psicossociologia do Vestir
História da Moda no Século XX (incluí Moda Portuguesa)
- História do Design no Vestuário
- Moda de Autor Portuguesa

Acessórios do Traje
- Calçado
- Chapéus e Penteados
- Botões, Leques, Sombrinhas e Bengalas
- Malas, Lenços e Xailes, Gravatas e Óculos
- Roupa Interior, Cosmética, Perfumes e Acessórios em Geral
- Peles e Gabardinas

História da Ourivesaria e Joalharia (Portuguesa e Estrangeira)

Traje Ocupacional
- Traje Profissional (fardas, etc.)
- Traje de Espectáculo (dança, teatro, etc.)
- Traje Desportivo
- Roupa em ganga

Traje Circunstancial (de gravidez, baptizado, casamento, enterro, etc.)
História do Traje Popular e Regional (Português e Estrangeiro)

LOJA (link: http://www.museudotraje-ipmuseus.pt/cgi-bin/sta7_1.asp?LINGUA=1)

A loja do Museu Nacional do Traje vende os mais diversos artigos, desde catálogos, postais, livros sobre o traje e outros temas, réplicas, peças de artistas contemporâneos, têxteis e jóias, entre outros. Pode adquirir esses artigos na loja online do IPM. Se preferir, faça-nos uma visita pessoal de Terça a Domingo, das 10h00 às 18h00.

ANEXO 7- LINKS DO MUSUE NACIONAL DO TRAJE

Ministério da Cultura (http://www.min-cultura.pt)
Instituto Português de Museus (http://www.ipmuseus.pt)
Matriznet (http://www.matriznet.ipmusues.pt)
Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (http://www.monumentos.pt)
Instituto Português do Património Arquitectónico (htttp://www.ippar.pt)
Direcção Regional da Cultura dos Açores (http://www.drap.pt)
Secretaria Regional do Turismo e Cultura da Madeira (http://www.madeiratourism.pt)
Museu Etnográfico do Traje Algarvio (http://www.cm.sbras.pt/museu.htm)
Museu da Indústria Têxtil (http://www.geira.pt/mitextil)
Museu das Rendas de Bilros (http://www. mrbvc.pt)
Trajos Regionais (http://www.folclore-online.com/trajos.html)
Traje de Santa Marta de Portuzelo (http://www.terravista.pt/copacabana/1375.htm)
Museus de Portugal (http://www.museusportugal.org)
International Council of Museums-ICOM (http://www.icom.org)
European Textile Network-ETN (www.etn-net.org/routes/index.htm)
CIETA (www.cieta.fr)
Musée de la Mode et du Textile - Union Central des Arts Décoratifs (www.ucad.fr)
Costume and Textile and Societies (www.costumes.org)
The Textile Conservation Centre (www.soton.ac.uk)
Biblioteca do Instituto Superior de Agronomia (www.ceres.isa.utl.pt)
Jardim Botânico da Ajuda (www.isa.utl.pt)

ANEXO 08- EXPOSIÇÕES DO MUSEU NACIONAL DO TEATRO

EXPOSIÇÕES APRESENTADAS PELO MUSEU NACIONAL DO TEATRO

1978 - A COMPANHIA ROSAS & BRASÃO (1880-1898)
1985 - GENTE DO PALCO
1986 - GENTE DO PALCO. 2o ACTO
1987 - A COMPANHIA REY COLAÇO ROBLES MONTEIRO - (1921 - 1974)
1989 - AMÁLIA RODRIGUES. 50 ANOS
1990 - DESENHAR A REVISTA
1991 - EUNICE MUÑOZ. 50 ANOS DA VIDA DE UMA ACTRIZ
1993 - LUÍS PINTO COELHO. "OS VICE REIS DA ÍNDIA E OUTRA IMAGINÁRIA"
- MORO - ESCULTOR. "ESPAÇOS ENTRE ESPAÇOS"
- ENCENAR A CIDADE. PROJECTOS DE ARTE URBANA
- O ESCAPARATE DE TODAS AS ARTES ou GIL VICENTE VISTO POR ALMADA NEGREIROS

1994 - O GRANDE TEATRO DO MUNDO ou OS CLÁSSICOS EM LISBOA
- VESTIR O SONHO. A COLECÇÃO TIRELLI
1995 - GENTE DO PALCO. AS COLECÇÕES DO MUSEU
- JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA. CENOGRAFIAS
1996 - O CINEMA VAI AO TEATRO
1999 - EXPOSIÇÃO VERDE GAIO. UMA COMPANHIA PORTUGUESA DE BAILADOS (1940-1950)
- VIAGEM À RODA DE UMA CADEIRA.
GARRETT NAS COLECÇÕES DO MUSEU
2001 - A REVISTA MODERNISTA
- UM RAPAZ CHAMADO MÁRIO VIEGAS

ALGUMAS EXPOSIÇÕES ORGANIZADAS COM A COLABORAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DO TEATRO

1984 - Exposição José de Castro o Amigo, realizada no Clube Desportivo de Paço de Arcos, em colaboração com a Câmara Municipal de Oeiras
1985 - Exposição Almada Negreiros, em colaboração com o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
1986 - Exposição Grafismo e Ilustração nos Anos 20, em colaboração com o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
1986 - Exposição 100 Anos da Tragédia em Portugal, em colaboração com o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
1986 - Exposição integrada na Comemoração do Centenário do Nascimento da Actriz Maria Matos, realizada no Teatro Municipal Maria Matos, em colaboração com a Câmara Municipal de Lisboa
1986 - Exposição Mirita Casimiro, realizada no Teatro Municipal Mirita Casimiro, em colaboração com a Câmara Municipal de Cascais e o Teatro Experimental de Cascais
1987 - Exposição Comemorativa do 50º Aniversário da Morte de Federico García Lorca, em colaboração com o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
1987 - Exposição integrada no 3º Ciclo de Teatro de Autores Portugueses - CITAP / 87, em colaboração com o grupo de Teatro Passagem de Nível, da Sociedade Filarmónica Comércio e Indústria da Amadora
1987 - Exposição Stuart Carvalhais, em colaboração com o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
1987 - Exposição Retrospectiva do Turismo em Portugal no Século XX, em colaboração com a Direcção-Geral do Turismo, Porto e Lisboa
1988 - Exposição integrada nas comemorações da Reabertura do Teatro Nacional, em colaboração com o Teatro Nacional de D. Maria II, Lisboa
1989 - Exposição Othelo, em colaboração com o Teatro Nacional de S. Carlos, quando da

actuação naquele teatro do tenor Plácido Domingo, Lisboa
1991 - Exposição Vicentina, em colaboração com o Museu de Évora e o CENDREV, Évora
1991 - Exposição sobre O Teatro em Portugal, em colaboração com a Câmara Municipal de Salvaterra de Magos
1991 - Exposição Defesa e Salvaguarda do Património Monumental, IPPC 1991, Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa
1991 - Exposição Amália Rodrigues, Actriz, no âmbito da iniciativa Máscara III, em colaboração com o INATEL, Santarém
1991 - Exposição Cassiano Branco em Lisboa, realizada no Eden Teatro, em colaboração com a Câmara Municipal de Lisboa
1992 -Exposição sobre 10 cenógrafos / figurinistas, em colaboração com o FITEI, Porto
1993 -Exposição Abílio, realizada no Solar da Praça de Santa Maria, em colaboração com a Câmara Municipal de Óbidos
1993 -Exposição Escola Em Palco, realizada no Teatro da Malaposta, em colaboração com a Câmara Municipal de Loures
1993 -Exposição integrada na comemoração dos 150 anos da primeira leitura do Frei Luís de Sousa, realizada na Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa
1993 - Exposição Portugal - Espanha: dois destinos paralelos, realizada na Torre do Tombo, em colaboração com o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa
1993 - Exposição Almada Negreiros, realizada na Biblioteca Nacional, em colaboração com o Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa
1994 -Exposição O Neomanuelino, realizada na Galeria do Rei D. Luís do Palácio Nacional da Ajuda, em colaboração com a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa
1994 -Exposição Fado, Vozes e Sombras, em colaboração com o Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, e mais tarde, Rio de Janeiro e S. Paulo
1994 -Exposição Como é Diferente O Amor Em Portugal, realizada na Biblioteca Nacional, em colaboração com o Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa
1994 - Exposição Fragmentos da Memória - Teatro Independente, em colaboração com o serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian
1995 - Exposição Teatros de Papel, por ocasião da Capital do Teatro 95 no distrito de Castelo Branco, Castelo Branco e Covilhã
1995 - Exposição José Manuel Castanheira. Cenografias, por ocasião da Capital do Teatro 95, no distrito de Castelo Branco, Covilhã
1996 -Exposição Eduardo Brasão, realizada no Teatro Eduardo Brasão, integrando-se nas comemorações das Bodas de Diamante desse Teatro, Bombarral
1996 -Exposição de Homenagem ao Actor João Guedes, no Círculo de Cultura Teatral, Porto
1996 - Exposição José Manuel Castanheira. Cenografias, no Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz
1996 - Exposição Do Terreiro do Paço ao Campo Grande. 200 Anos da Biblioteca Nacional, realizada no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa
1996 - Exposição de 20 Cartazes do Teatro Villaret. Reabertura do Teatro Villaret com a peça "Odeio Hamlet", Lisboa
1996 - Exposição 45 anos do Teatro Monumental, no espaço do edifício Monumental, Lisboa
1996 - Exposição O Valor do Dinheiro, organizada pela Culturgest na Caixa Geral de Depósitos, Lisboa e outras cidades
1996 - Exposição de Homenagem ao Actor Mário Viegas, no âmbito do Festival do Teatro de Almada
1996 - Exposição de Homenagem ao Actor Mário Viegas, no Cine-Clube de Faro

ANEXO 09- AS COLEÇÕES DO M. NACIONAL DO TEATRO

É, actualmente, constituída por 2348 trajos, destacando-se os seguintes núcleos:

Núcleo "Eduardo Brazão"
Trajos de cena de grande rigor histórico, tentando reproduzir com exactidão os trajos verdadeiros da época do personagem a que se destinam. Executados entre 1881 e 1896 estão em excelente estado de conservação pois, apesar de terem sido, quase todos, objecto de trabalho de restauro, são feitos em materiais e tecidos de grande qualidade. Este núcleo tem também uma notável colecção de armas (falsas e autênticas) e jóias de cena. Existem fotografias de época de todos estes fatos vestidos nos respectivos actores; não existem figurinos. Apresentados ao público em duas exposições.
- núcleo "Teatro do Povo"/"Teatro Nacional Popular" – trajos desenhados por grandes desenhadores teatrais, com influências marcadamente ideológicas (nacionalistas), executados com grande mestria mas em materiais e tecidos de fraca qualidade, efeitos a partir de materiais pobres mas com grande espectacularidade. Datados entre 1935 e 1955, encontram-se em bom estado de conservação, se bem que muitos tenham sido exaustivamente restaurados. Existem algumas fotografias de cena e bastantes figurinos originais. Parte deste núcleo foi apresentado na exposição "Os Clássicos em Lisboa"

Núcleo "Bailados Verde Gaio"
Inspirados (tardiamente) nos Ballet Russes e na tradição popular e folclórica portuguesa, é um núcleo de grande beleza e espectacularidade. Executados entre 1940 e 1949, estão em excelente estado de conservação. Grande colecção de figurinos originais e muitas fotografias de cena.

Núcleo "Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro"
Trajos de diversas épocas e com diferentes tipos de execução, alguns de grande qualidade estética e de fabrico. Muitos destes trajos eram, inicialmente, trajos do quotidiano adaptados para teatro. Datam de 1924 a 1973. Parcialmente apresentados na exposição referente aquela companhia. Existem ainda uma colecção interessante de chapéus de senhora, de jóias de cena e de adereços e objectos vários. Muitas fotografias de cena e figurinos originais.

Colecção "Auto da Alma/Almada Negreiros"
12 trajos de cena para a peça "O Auto da Alma", de Gil Vicente, desenhados e parcialmente executados pelo grande artista português Almada Negreiros, a pedido da Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro. Trajos do maior interesse e valor artístico e patrimonial, alguns deles inspirados nos trajos bispais pintados por Zurbarán. Já apresentados neste Museu, numa exposição exclusivamente a eles dedicada. Alguns deles também já apresentados numa exposição em Paris, em 1998. Existem os figurinos originais, mas encontram-se em colecção particular. Fazem conjunto com estes fatos um vitral e um crucifixo, ambos desenhados e integralmente executados pelo pintor. Existem fotografias. Como curiosidade, refira-se que foi a este espectáculo que o ditador Salazar foi, pela única vez, ao teatro.

Colecção "Amália Rodrigues"
Cerca de 60 trajos de cena (para teatro, cinema e palco) pertencentes a esta grande artista, uma das maiores cantoras de inspiração popular deste século, desenhados e confeccionados, na sua maioria, por ateliers de alta costura ou por desenhadores teatrais. De grande qualidade e rigor estético, têm sido sucessivamente apresentados em exposições, quer neste Museu, quer noutros espaços de exibição. A acompanhar estes fatos existem também jóias (falsas – de cena – e verdadeiras) e outros adereços. Muitas fotografias, documentários, etc. onde aparecem estes trajos.

- Outros núcleos importantes são os das actrizes Maria Matos, Hortense Luz, Ivone Silva, Laura Alves, Eunice Muñoz e Luzia Maria Martins/Helena Félix/Teatro Estúdio de Lisboa, Filipe La Féria/Casa da Comédia, e ainda trajos ou adereços usados por João e Augusto Rosa, Chaby Pinheiro, António Pinheiro, Palmira Bastos, Ilda Stichini, João Villaret, Mirita Casimiro, José de Castro, Paulo Renato, Glória de Matos, Lia Gama, Maria do Céu Guerra, Mário Viegas e Rogério Samora.

Destaque ainda para o trajo de cena mais antigo existente neste Museu, que foi usado pela actriz Virgínia, na peça "A Princesa de Bagdad", em 1881.

O Museu dispõe duma oficina de restauro de têxteis que executa todo o trabalho de restauro e conservação dos trajos, apoiam a montagem de exposições desses materiais e colabora na elaboração da definição das acções de conservação preventiva. Também o tempo de exposição pública de cada fato é limitado e definido em conformidade com o grau de conservação dos tecidos e com as condições de exposição.

Colecções/

Fotografias

Com mais de 120.000 exemplares, esta colecção é constituída por três grandes núcleos temáticos:

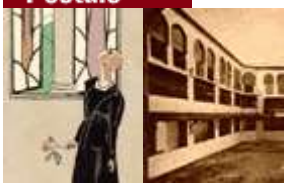
1. retratos fotográficos de actores, dramaturgos, encenadores, técnicos e gente de teatro;

2. fotografias de cena

3. fotografias de espaços de representação – teatros (interiores e exteriores), públicos, publicidade.
Uma parte significativa dos dois primeiros núcleos são fotografias de importantes autores, dos quais se destacam Bobone, San Payo, Novaes, Bourdain de Macedo, Silva Nogueira, J. Marques e Charles Ichaï.

http://www.museudoteatro-ipmuseus.pt/cole03.asp

Postais



Constituída por cerca de 3.500 exemplares, está dividida nos seguintes núcleos:

1. Portugal Retratos

2. O Palco

3. Os Nossos Actores

4. Homenagem a Garrett

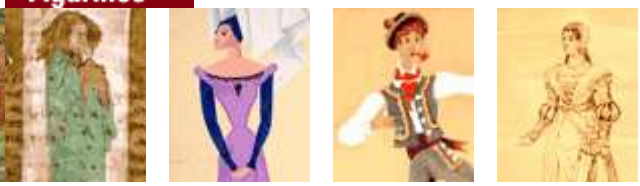
5. Diversos, sempre com Teatro como tema

Maquetes de Cenário

Esta importante colecção, é constituída por mais de 2100 exemplares, que vão desde as maquetes desenhadas por Luigi Manini, Augusto Pina, Luis Salvador, Maria Adelaide Lima Cruz, Raul Lino, José Pacheco, Stuart Carvalhais, António Soares, Frederico George, Leitão de Barros, Jorge Barradas, José Barbosa, Jorge Herold, até Carlos Botelho, Eduardo Malta, Alfredo Furiga, Abílio de Mattos e Silva, Paulo Ferreira, Pinto de Campos, Francisco Relógio, Bernardo Marques, Lucien Donnat, Sá Nogueira, Octávio Clérigo, Hernâni Lopes, Artur Casais, Vitor André, Mário Alberto, António Casimiro, Fernando Filipe, Filipe La Féria, entre outros.

Existe também uma colecção de maquetes a 3D, destacando-se as executadas por José Barbosa, António Alfredo, José Carlos Barros, Fernando Filipe e José Manuel Castanheira.

Figurinos



Outra das colecções mais importantes do Museu, constituída por cerca de 5000 espécies, com valiosos trabalhos de grandes artistas plásticos e desenhadores teatrais portugueses. Destacam-se, entre muitos outras, as obras de Rafael Bordalo Pinheiro, Manuel de Macedo, Eduardo Machado, Alice Rey Colaço, Raul Lino, António Amorim, Armando Bruno, Maria Adelaide Lima Cruz, Jorge Herold, Mário Gomariz, Laierte Neves, Júlio de Sousa, Raquel Roque Gameiro, Leitão de Barros, Maria Keil, Bernardo Marques, Tom, Mily Possoz, Paulo Ferreira, José Barbosa, Pinto de Campos, Abílio de Mattos e Silva, Moniz Pereira, Manuel Lapa, Roiz, Manuel Lima, Mário Alberto, Mário Cesariny, Lucien Donnat, Artur Casais, Vitor André, António Casimiro.

Caricaturas e Retratos

Esta colecção tem, como grande destaque, o vasto núcleo de desenhos de Amarelhe. Conta ainda com pinturas, desenhos e

Folhas de Música

Colecção constituída por folhas de música impressas, com canções e excertos musicais

esculturas de Rafael Bordalo Pinheiro, Columbano Bordalo Pinheiro, António Ramalho, Tagarro, Júlio de Sousa, José Carlos Galhardo, Costa Mota, Teixeira Lopes, Maria Adelaide Lima Cruz, Domingos Rebelo, António Soares, Stuart Carvalhais, Emmerico Nunes, Alberto Sousa, Leitão de Barros, Sant'Ana, Teixeira Cabral, Manuel Lima, José Viana.

Cartazes e Programas

Vastíssima colecção constituída por cartazes e programas para os mais diferentes tipos de espectáculos, organizados por Teatros e/ou Grupos e Companhias.

Teatros de Papel

Valiosa colecção constituída por Teatros de Papel (bocas de cena, cenários, figurantes) dos séculos XVIII ao XX. A maioria destes Teatros, cuja função inicial era lúdica, têm origem na colecção francesa "Imágerie d'Epinal".

de Opereta, Teatro de Revista e Cinema. Grande parte delas tem capas com trabalhos gráficos de grandes artistas plásticos, como Stuart, Almada Negreiros, Jorge Barradas, etc.

Multimedia

Cerca de 5000 registos fonográficos em suporte vinil e gravações em fita magnética. Cerca de 120 registos videográficos. Esta colecção não está, ainda, disponível.

Diversos

Restante material referente a personalidades do Teatro e das Artes do Espectáculo, fora do âmbito das grandes colecções atrás referidas, como recordações e objectos pessoais, homenagens, contratos, carteiras profissionais, ou material relativo a teatros já desaparecidos ou ainda em funcionamento, como cadeiras de plateia, mesas de camarim, plantas de sala, bilhetes.

Introdução

Aberto ao público desde 1985, o Museu Nacional do Teatro faz já parte, também, do círculo restrito dos grandes museus portugueses, quer pela sua natureza de museu "nacional" e exclusividade das suas colecções, quer pelo seu percurso museográfico ao longo destes últimos anos, definido pelo conjunto de exposições realizadas e catálogos editados e pela faixa de público que criou (e fidelizou).

Por natureza efémeras e heterogéneas, as artes cénicas e do espectáculo dificilmente se aproximam ou se enquadram nas metodologias mais ortodoxas da museologia clássica. Ponto de junção de todas as artes (Almada referia-se ao teatro como o "escaparate de todas as artes"), o teatro e as artes cénicas são o produto do permanente reencontro de múltiplos talentos e capacidades criativas – a escrita dramática, a música, a coreografia, as artes plásticas, a luz e imagem, etc..
Se as artes plásticas podem ser encaradas, na sua essência, como a "arte do fabricar", dispensando, duma forma geral, o contacto directo entre o artista e o público, a realidade das artes do espectáculo, sob este ponto de vista, é bem mais complexa: elas são, por natureza, as "artes do fazer" que se exprimem através da criação de situações (cenas), no espaço e no tempo, únicas e efémeras, resultando daqui, desde logo, a dificuldade duma qualquer instituição cujo objectivo prioritário seja o da preservação e transmissão desta arte a gerações futuras.

A grande questão (e o grande desafio) que hoje cada vez mais se coloca é, assim, o de saber como pode um museu gerir este conjunto de contradições, salvaguardando sempre, perante o seu público, a verdadeira natureza das artes do espectáculo
A nova museologia destaca o papel educativo dos museus como uma das suas razões de ser. Ora, se, como já foi referido, as artes do espectáculo abrangem, praticamente, o conjunto das restantes artes, um museu com estas características tem todas as condições para se tornar num espaço privilegiado, único no seu género, onde a confluência de diversos saberes permitirão, duma forma informal, uma nova aprendizagem formando ou potenciando, em espiral, novos públicos e novos criadores.
O Museu Nacional do Teatro já apresentou, desde a sua criação em 1985 até 18 de Maio de 2001 (data da inauguração da exposição "Um Rapaz Chamado Mário Viegas"), 19 exposições, sendo 15 nos dois pisos do edifício principal (Palácio do Monteiro Mor), e 4 na Galeria de exposições temporárias.
Fora do Museu, ou individualmente ou em colaboração com outras instituições, apresentou, montou, colaborou e participou em dezenas de exposições em todo o país, e também em Madrid e Paris.
Actualmente, e até Setembro, continua a exposição "Um Rapaz Chamado Mário Viegas", dedicada àquele grande actor. Com grande receptividade, justifica-se a sua permanência pelo grande interesse que tem despertado nos mais diferentes públicos

BIBLIOTECA DO MUSEU DO TEATRO
Espaço Aberto

Espaço aberto a toda a comunidade, ponto de encontro de muitas artes e saberes.

Objectivos

A Biblioteca do Museu Nacional do Teatro é uma biblioteca especializada, reunindo documentação na área do Teatro e das Artes do Espectáculo. Tem por objectivo fundamental responder às necessidades de estudo, de investigação e pesquisa dos seus utilizadores, disponibilizando toda a informação existente na área da sua especialidade. Faz parte integrante do Museu, dando apoio à organização das exposições e aos respectivos projectos editoriais.

Serviços

Sala de leitura de presença com 12 lugares sentados. Existe um serviço de referência que auxilia e dá apoio especializado e personalizado aos utilizadores na orientação da pesquisa, na utilização do catálogo informatizado e na utilização da colecção das obras de referência. O acesso às espécies que constituem os fundos especiais necessita de marcação prévia (2 dias úteis). Existe serviço de fotocópias.

Utilizadores

Aberta ao público em geral, sem quaisquer restrições, tem como utilizadores preferenciais estudantes de todos os graus de ensino, professores, investigadores, bolseiros, criadores, amadores e profissionais de teatro e das artes do espectáculo em geral.

Breve Notícia Histórica

A Biblioteca do Museu Nacional do Teatro encontra-se instalada no edifício principal do Museu -Palácio do Monteiro-Mor - desde 1985, ano de inauguração do mesmo. Constituída, inicialmente, a partir de três importantes bibliotecas privadas – a de Amélia Rey-Colaço, de Francisco Ribeiro (Ribeirinho) e de António Magalhães – e do valioso fundo documental do antigo Grémio dos Artistas Teatrais (em depósito), tem sido gradualmente complementada e enriquecida com outros importantes núcleos bibliográficos, grande parte deles doados, dos quais se destacam os dos actores Manuel Santos Carvalho, Paulo Renato, Rogério Paulo, Vasco Santana e Henrique Santana e Mário Viegas, das actrizes Hortense Luz, Maria Helena Matos e Graça Lobo, do Prof. Adelino da Palma Carlos e da Prof. Ana Hatherly, e ainda de Eduardo Quinhones, João Moura e Francisco Baptista Russo. Em paralelo, recorre sistematicamente a aquisições em livreiros e alfarrabistas, quer com o objectivo de manter as suas colecções actualizadas, quer com o objectivo de as completar.

A Biblioteca

Aberta ao público desde 1994 é, actualmente, uma das mais importantes bibliotecas portuguesas no domínio das artes do espectáculo, dispondo de mais de 35.000 monografias e cerca de 600 títulos de periódicos. O catálogo geral da biblioteca, inicialmente dactilografado e organizado, apenas, por autor (monografias) e por título (publicações periódicas), encontra-se parcialmente informatizado, sendo possível a pesquisa por autor, título, assunto, cota, colecção, data de publicação, data de catalogação e tipo de documento. Muitas destas obras são primeiras edições ou edições raras, frequentemente anotadas pelo autor ou pelo encenador, autografadas com dedicatória, o que as tornam num valioso património bibliográfico, não havendo, por isso, livre acesso às estantes nem empréstimo domiciliário. Contudo, os utilizadores têm acesso, através de selecção por catálogo e unicamente para consulta local, à quase totalidade dos fundos que constituem o acervo da biblioteca, para além de poderem ainda consultar outro tipo de documentos que constituem os fundos especiais, dos quais se destaca a colecção de programas.

ANEXO 10 – REGULAMENTO DO MUSEU DO TRAJE DE VIANA DO CASTELO

E D I T A L

DEFENSOR OLIVEIRA MOURA, PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE VIANA DO CASTELO:
Faz público que, mediante proposta desta Câmara Municipal formulada por deliberação tomada em sua reunião de 29 de Junho findo, a Assembléia Municipal deste concelho, na sua sessão realizada em treze do mês de Setembro corrente,deliberou aprovar o seguinte

REGULAMENTO DO MUSEU DO TRAJE
CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES GERAIS

Artigo 1.º Âmbito de aplicação
Este regulamento determina regras de conduta relativas à estrutura, gestão e funcionamento do Museu do Traje.
Artigo 2.º Conceito
O Museu do Traje de Viana do Castelo, integrado na Rede Portuguesa de Museus desde 2004, é uma instituição de carácter permanente, sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, que incorpora bens culturais e os valoriza através da investigação, inventário, conservação, exposição e interpretação, divulgando os bens representativos da natureza e do homem alto-minhoto, com a missão de estudar a cultura popular, de salvaguardar e desenvolver o património e de educar, no verdadeiro sentido dinâmico de criatividade e cultura.
Artigo 3.º Localização
1. O Museu do Traje situa-se na Praça da República de Viana do Castelo.
2. O Museu integra os três núcleos museológicos: O **Núcleo do Pão**, em Outeiro; os **Moinhos de Água**, em S. Lourenço da Montaria e **Moinhos de Vento** em Montedor – Carreço.
Artigo 4.º Objectivos
O Museu do Traje de Viana do Castelo tem por objectivos gerais e específicos:
1. Dar continuidade a uma política de incorporação de bens culturais de acordo com a sua vocação, imprimindo coerência, continuidade e enriquecimento do respectivo acervo, nomeadamente trajes e seus acessórios e outros objectos fundamentais à sua contextualização sócio-cultural;
2. Providenciar, no sentido de se proceder a um trabalho de conservação preventiva, para evitar perdas ou danos na colecção que é de grande fragilidade;
3. Organizar e actualizar o inventário de todo o acervo com vista a uma boa gestão e consulta da colecção, contribuindo este suporte informativo para aprofundar o estudo e análise das colecções;
4. Estudar a colecção, conferindo ao traje critérios de qualidade, já que este está presente na memória colectiva dos vianenses, divulgando ainda o verdadeiro significado da beleza artística do traje à vianesa;
5. Comunicar e interagir com diferentes públicos, fazendo do traje uma porta aberta para o conhecimento da história e etnografia da região, através de exposições e edições;
6. Desenvolver uma política educativa visando públicos-alvo, nomeadamente junto da população escolar, com o objectivo de promover uma maior afluência e conhecimento das colecções;
7. Desempenhar um papel activo, cada vez mais próximo da comunidade, sensibilizando-a para a realidade museológica e envolvendo-a no processo de enriquecimento das colecções do Museu;
8. Colaborar e orientar acções de estudo e de investigação das colecções;
9. Apresentar a história do Museu no seu contexto sócio-cultural;
10. Promover a formação contínua dos técnicos do Museu, contribuindo para aumentar os níveis de qualidade dos serviços culturais prestados à comunidade.

CAPÍTULO II
INSTALAÇÕES E FUNCIONAMENTO
Artigo 5.ºEspaços

O Museu do Traje ocupa dois edifícios com acessos autónomos, sem comunicação interna. O edifício principal, com acesso pela Praça da República, configura a arquitectura oficial do Estado Novo, meados do século XX e compreende os seguintes espaços:
1. públicos (sala de exposição temporária, sala de exposição permanente, sala de áudio visuais e centro de documentação);
2. privados (gabinetes de trabalho, sala de depósito e oficina).
O edifício secundário, com acesso pela Rua Manuel Espregueira, compreende os seguintes espaços:
1. privados (gabinete de trabalho e salas de reservas).

Artigo 6.º Funcionamento

O Museu do Traje está aberto ao público de Terça a Domingo, inclusive.
Encerra às Segundas e feriados.
1. O Museu do Traje dispõe de horário diferenciado para o Verão e Inverno:
Horário de Verão: Junho a Setembro
10.00h às 13.00h – 15.00 às 19.00h
Horário de Inverno: Outubro a Maio
10.00h às 13.00h – 15.00 às 18.00h

Artigo 7.ºRegime de entradas

As entradas devem ser registadas, permitindo deste modo e através de estatística, um rigoroso conhecimento do seu público, para avaliação dos seus gostos e necessidades e conseqüente adequação das estratégias de desenvolvimento e promoção.
1. As visitas estão sujeitas à aquisição de bilhetes de ingresso, cujo valor é determinado e deliberado pela Câmara Municipal de Viana do Castelo e inserido no Regulamento de Taxas e Licenças, aprovado em Assembleia Municipal.
2. Os preços são revistos e actualizados, sempre que a Câmara Municipal delibere nesse sentido e constam do Regulamento e Tabela de Taxas e Licenças da Câmara Municipal de Viana do Castelo.
3. Estão isentos da taxa prevista no n.º 1:
a) grupos de crianças e alunos do pré escolar e 1º ciclo do Ensino Básico do Concelho e Distrito de Viana do Castelo;
b) grupos, instituições e outras entidades públicas/privadas ou afins, nacionais ou internacionais, devidamente identificadas e autorizadas pela tutela;
c) sócios da APOM (Associação Portuguesa de Museus), ICOM (Internacional Council of Museums).
4. Beneficiam de um desconto de 50%:
- estudantes e portadores de cartão jovem;
- público sénior;
- grupos devidamente identificados e abrangidos por protocolo com a Câmara Municipal.

Nos dias:
- 20 de Janeiro – Outorga do Foral de Viana do Castelo por D. Maria II;
- 18 de Maio – Dia Internacional dos Museus;
- 18 de Junho – Outorga do Foral de Viana por D. Afonso III e
- 26 de Setembro – dia das Jornadas Europeias do Património,

o acesso ao Museu do Traje é livre, não ficando sujeito a pagamento da referida taxa.

Artigo 8.ºDireitos e deveres dos visitantes e utilizadores do Museu do Traje

Os visitantes têm o direito a:
1. Usufruir de todos os serviços e actividades disponibilizados pelo Museu;
2. Solicitar o **Livro de Sugestões e Reclamações** tendo em vista a melhoria de prestação de serviços do Museu;
3. Ser informados sobre o Regulamento e Orgânica dos serviços, das suas iniciativas e recursos.
Os visitantes têm o dever de:
1. Fazer bom uso das instalações e dos equipamentos colocados à sua disposição sob pena do responsável pelo dano ser devidamente identificado e sujeito ao pagamento da respectiva reparação;
2. Acatar e respeitar as indicações que lhe sejam transmitidas pelos técnicos e funcionários do Museu;
3. Respeitar a sinalética existente;
4. Depositar sacos, guarda-chuvas e objectos volumosos da recepção.

Artigo 9.º

Interdições

1. Não é permitido o uso de máquinas fotográficas ou de filmar, salvo nos casos devidamente requeridos e autorizados.
2. Não é permitida a danificação de estruturas expositivas, equipamentos, objectos museológicos, sob pena do responsável pelo dano ser devidamente identificado e sujeito ao pagamento de reparação.
3. Não é permitida a entrada de animais nas instalações do Museu do Traje.
4. Não é permitido o acesso a espaços reservados do Museu, nomeadamente, gabinetes de trabalho e reservas, sem prévia autorização e acompanhamento dos técnicos do Museu.

CAPÍTULO III COLECÇÕES

Artigo 10.ºColecção do Museu do Traje

Para além das colecções existentes, poderão ser incorporados novos objectos museológicos comos seguintes critérios gerais:

1. Colecções, grupos ou objectos singulares adquiridos pela Câmara Municipal de Viana do Castelo;
2. Colecções, grupos ou objectos singulares que em virtude de disposições legais especiais, sejam considerados propriedade do Município, bem como o espólio proveniente de achados;
3. Colecções, grupos ou objectos singulares resultantes de legados ou doações;
4. Colecções, grupos ou objectos singulares depositados por pessoas singulares ou colectivas.

Artigo 11.ºModo de incorporação de colecções ou objectos museológicos singulares (Considerações gerais)

1. O modo de incorporação de colecções ou objectos museológicos singulares pode ser feito por aquisição, transferência, doação e permuta.
2. Toda a pretensão à realização de aquisição fica sujeita a avaliação e apreciação da Tutela mediante parecer dos técnicos superiores do Museu, ficando salvaguardado o direito de renúncia ao referido acto.
3. A transferência de colecções ou objectos museológicos singulares fica sujeita a avaliação e apreciação da Tutela mediante parecer dos técnicos superiores do Museu, ficando salvaguardado o direito de renúncia ao referido acto.
4. Os técnicos superiores do Museu podem aceitar doações, desde que sejam devidamente identificadas e se considere uma mais valia para o Museu, dando conhecimento do acto à Tutela.

Artigo 12.ºDepósito de colecções ou objectos museológicos singulares (Considerações especiais)

1. Os técnicos superiores do Museu podem aceitar colecções ou objectos museológicos singulares em regime de depósito, desde que se considere uma mais valia para o Museu, e se faça um contrato “Auto de Depósito” que salvaguarde as condições gerais e especiais do depósito, assinado por ambas as partes.

Artigo 13.º Inventário

Os objectos museológicos singulares que incorporam a colecção do Museu do Traje, devemestar devidamente identificadas e possuir os seguintes registos:

Registo manual (Livro de Inventário ou Livro de Tombo)

Número – Denominação – Dimensões – Descrição sumária – Estado de conservação – Modo de incorporação.

Registo informatizado com os itens:

Número – Nome da Instituição – Denominação – Material – Dimensões – Fotografia – Descrição exaustiva – Estado de conservação – Modo de incorporação – Proveniência – Data de incorporação.

Artigo 14.ºCedência temporária de bens e objectos museológicos

Os objectos que integram a colecção do Museu do Traje poderão ser cedidos por empréstimo para exposições temporárias organizadas por outras instituições, dentro ou fora do Espaço Nacional.

No Espaço Nacional:

1. Todas as cedências temporárias serão alvo de apreciação minuciosa, da qual resultará um parecer técnico do Museu do Traje para posterior decisão da Câmara Municipal de Viana do Castelo;
2. As cedências têm de cumprir os requisitos expressos no Auto de Cedência (seguro e período de empréstimo) a que ficam obrigadas ambas as partes;
3. A Câmara Municipal pode ainda autorizar a cedência de objectos museológicos a

pessoas singulares ou associações em situações pontuais se a considerar relevante para a divulgação e promoção das suas colecções;
4. A entidade que solicita o empréstimo poderá executar reproduções fotográficas das peças para efeito de publicações em catálogo ou material promocional do evento, ficando obrigada a indicar nos documentos a procedência do objecto e a entregar no Museu três exemplares dessas publicações.

Fora do Espaço Nacional:

1. A saída temporária dos objectos museológicos do Museu do Traje para figurar em exposições temporárias no Estrangeiro, deverá ser solicitada por escrito à Tutela e fica sujeita aos mesmos procedimentos para o espaço nacional.
2. A documentação e encargos relativa a procedimentos legais de exportação ficam a cargo da entidade que solicita o empréstimo, sendo o processo elaborado com as respectivas fichas individuais e fotografias dos objectos, assinadas pelo representante da Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Artigo 15.ºReprodução de objectos museológicos

A reprodução de objectos museológicos pertencentes ao Museu ou em depósito, através de imagem fotográfica ou de qualquer outro suporte, obedece às seguintes condições:
1. Só poderão ser efectuadas reproduções de objectos através de imagem depois de as mesmas serem solicitadas por escrito, expressando os objectivos a que as mesmas se destinam;
2. A imagem terá que ser obrigatoriamente acompanhada de legenda adequada, mencionando a proveniência dos objectos;
3. Obrigatoriedade de ceder ao Museu três exemplares da obra onde foi inserida a imagem.

CAPÍTULO IV

DIVULGAÇÃO E EXPOSIÇÕES

Artigo 16.ºSuportes informativos

O Museu do Traje promoverá a divulgação dos seus bens patrimoniais, utilizando diferentes suportes: livros, monografias, catálogos, roteiros, desdobráveis e material publicitário, CDROM, assim como site na Internet.

Artigo 17.ºReproduções, publicações e outros bens

1. Todas as publicações e materiais de divulgação relacionadas com a sua temática podem servendidos no Museu do Traje, ou noutros locais dependentes da Câmara Municipal de Viana do Castelo.
2. Poderá o Museu promover a investigação e posterior publicação de trabalhos desenvolvidos por técnicos da Instituição, investigadores exteriores ou peritos contratados para o efeito.
3. Poderá também vender publicações de outras Instituições, relacionadas com a sua temática, mediante a oferta de três exemplares ao Museu do Traje.
4. O Museu pode reproduzir réplicas de objectos museológicos que fazem parte da sua colecção e colocá-los à venda.
5. Os preços de venda ao publico são estipulados pela Câmara Municipal, sendo revistos e actualizados, sempre que se entender oportuno.
6. Os proveitos monetários resultantes das vendas constituem fonte de receita da Câmara Municipal de Viana do Castelo, salvo nos casos em que estejam à venda no Museu obras que revertem a favor de outras instituições, depois de devidamente autorizada a respectiva venda.

Artigo 18.ºCentro de Documentação e Investigação

1. O Centro de Documentação e Investigação do Museu do Traje destina-se à integração e consulta de bibliografia especializada, Museologia, Museografia, Etnologia, Etnografia, Antropologia e outra de carácter geral relacionada com a temática do Museu.
2. O Centro de Documentação estará disponível ao público sempre que solicitado e devidamente autorizado pelos técnicos do Museu.

Artigo 19.ºExposições temporárias

Considera-se exposição temporária a que se realiza por um período inferior a um ano.
1. As exposições temporárias são organizadas pelo Museu e serão devidamente enquadradas no Plano de Actividades do Museu do Traje, sujeito à apreciação e aprovação da Tutela.
2. As exposições podem resultar de investigação e organização própria do Museu, das suas colecções, de convites expressos a pessoas, entidades ou instituições públicas e privadas.

3. O plano de exposições só pode ser alterado por decisão da Câmara Municipal, podendo a mesma ser adiada ou definitivamente cancelada.

Artigo 20.º- Serviços educativos

Os serviços educativos do Museu do Traje têm por objectivo:

1. Dinamizar as relações do museu com os diferentes públicos com vista a uma melhor fruição e entendimento das colecções;
2. Promover actividades lúdico-pedagógicas e culturais que contribuam para a formação individual dos utentes e para a promoção deste equipamento;
3. Implicar, particularmente, o público escolar em projectos que visem a divulgação das colecções mas também promovam a criatividade e gosto pela salvaguarda dos bens museológicos;
4. Interagir com a comunidade local de forma a partilhar saberes e experiências.

CAPÍTULO V

NÚCLEOS MUSEOLÓ GICOS

O Museu do Traje tutela também a rede concelhia de núcleos museológicos, numa estratégia de territorialização e participação da comunidade local na valorização e promoção do seu património.

Artigo 21.ºNúcleo Museológico do Pão

A Câmara Municipal de Viana do Castelo e a Junta de Freguesia de Outeiro acordaram no dia 16 de Julho de 2003 o seguinte protocolo que passa a integrar no respectivo regulamento:

Compete à Junta de Freguesia:

1. Assegurar a abertura e funcionamento do Núcleo à 4ª feira, das 9h30 às 12h30, para as visitas escolares; ao sábado e domingo das 14h00 às 17h00 para o público em geral e grupos organizados;
2. Acordar anualmente com o Museu do Traje a calendarização, tipologia e o preço das visitas individuais e de grupo bem como o preço dos materiais de divulgação e das lembranças para venda;
3. Informar regularmente a Câmara Municipal do movimento e gestão do equipamento, bem como encaminhar críticas e sugestões que tendam a melhorar o seu funcionamento;
4. Divulgar a agenda cultural e outros eventos e equipamentos culturais, nomeadamente os que se integram na sua estrutura museológica;
5. Assegurar com o maior rigor etnográfico a animação que for acordada com o Museu do Traje;
6. Proceder à limpeza, asseio, vigilância e manutenção das instalações.

Compete à Câmara Municipal:

1. Assegurar através do Museu do Traje a orientação científica e programática bem como a formação do pessoal;
2. Fornecer matérias de divulgação e orientar a filosofia de interacção pedagógica com os públicos;
3. Aceitar as marcações escolares e de grupo e encaminhá-las para a Junta de Freguesia de Outeiro;
4. Colaborar com a Junta de freguesia e as Associações locais na dinamização de eventos culturais que contribuam para a valorização do sítio museológico;
5. Transferir mensalmente à Junta de Freguesia a quantia de 400 euros, destinados a assegurar as despesas básicas de funcionamento e manutenção;
6. Garantir a execução de todas as obras necessárias ao funcionamento correcto do Núcleo ou, caso se revele mais eficaz, transferir a sua execução à Junta de Freguesia, competindo à Câmara Municipal o projecto, previsão orçamental e auto de medição.

Artigo 22.º Núcleo Museológico – Moinhos de Vento em Montedor

A Câmara Municipal de Viana do Castelo e o Grupo Folclórico e Cultural de Danças e Cantares de Carreço acordaram no dia 16 de Julho de 2003, o seguinte protocolo:

Compete ao Grupo Folclórico e Cultural de Danças e Cantares de Carreço:

1. Assegurar a abertura e funcionamento dos Moinhos de Montedor à 5ª feira, das 9h30 às 12h30, para as visitas escolares; ao sábado e domingo das 14h00 às 17h00 para o público em geral e grupos organizados e individuais, com excepção dos meses de Novembro, Dezembro e Janeiro;

2. Acordar anualmente com o Museu do Traje a calendarização, tipologia e o preço das visitas e de grupo bem como o preço dos materiais de divulgação e das lembranças para venda;

3. Informar regularmente a Câmara Municipal do movimento e gestão do equipamento,

bem como encaminhar críticas e sugestões que tendam a melhorar o seu funcionamento;
4. Divulgar a agenda cultural e outros eventos e equipamentos culturais, nomeadamente os que se integram na sua estrutura museológica;
5. Assegurar com maior rigor etnográfico a animação que for acordada com o Museu do Traje;
6. Proceder à limpeza, asseio, vigilância e manutenção das instalações.

Compete à Câmara Municipal:

1. Assegurar através do Museu do Traje a orientação científica e programática bem como a formação do pessoal;
2. Fornecer matérias de divulgação e orientar a filosofia de interacção pedagógica com os públicos;
3. Aceitar as marcações escolares e de grupo e encaminhá-las para o Grupo Folclórico e Cultural de Danças e Cantares de Carreço e/ou Junta de Freguesia de Carreço;
4. Colaborar com a Junta de freguesia e as Associações locais na dinamização de eventos culturais que contribuam para a valorização do sítio museológico;
5. Transferir mensalmente ao Grupo Folclórico e Cultural de Danças e Cantares de Carreço a quantia de 300 euros, destinados a assegurar as despesas básicas de funcionamento e manutenção;
6. Garantir a execução de todas as obras necessárias ao funcionamento correcto do Núcleo ou, caso se revele mais eficaz, transferir a sua execução à Junta de Freguesia, competindo à Câmara Municipal o projecto, previsão orçamental e auto de medição.

CAPÍTULO VI
DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓ RIAS

Artigo 24.º Quadro de Pessoal

O Quadro de Pessoal do Museu do Traje de Viana do Castelo é determinado pelos órgãos competentes da Câmara Municipal de Viana do Castelo mediante proposta/parecer conjunto do Departamento da Cultura.

Artigo 25.ºDúvidas e omissões

As dúvidas e omissões serão analisadas e sujeitas a parecer técnico dos serviços competentes e superiormente aprovados pela Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Artigo 26.ºEntrada em vigor

O presente Regulamento entra em vigor no dia útil imediatamente a seguir à sua aprovação em Assembleia Municipal."

Para constar se lavrou o presente edital e outros de igual teor que vão ser afixados nos lugares públicos do estilo.
E eu, Director do Departamento de Administração Geral desta Câmara Municipal, o subscrevi.
Paços do Concelho de Viana do Castelo, 21 de Setembro de 2005
O PRESIDENTE DA CÂMARA,

ANEXO11 – OS TÊXTEIS E O VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Caring for Your Textiles

Embroidered sleeveless dress, Chanel, 1922. Museum no. T.86-1974

This section contains information and advice on how to look after domestic textiles, including linens, carpets, rugs and upholstery; wedding dresses and veils; and historic costumes. It highlights common problems, tells you what to avoid and provides practical guidelines on how to care for your textiles.

Textiles are one of the most common features of daily life. Textiles may be valued for historical reasons, such as the sumptuous hangings, curtains and carptets associated with historic houses, or they may hold significant sentimental value, carrying treasured memories of use by our loved ones.

You must decide whether your textile has historical, aesthetic or sentimental value and whether you wish to pass it on, either to your children or to future generations. You may wish to use some textile items in a limited way, such as wedding dresses, christening gowns or linens, but to limit the damage this will inevitably cause. If your textile has significant monetary or sentimental importance, consider having it valued, insured and professionally conserved.

TYPES OF TEXTILES

Historically, textiles were made from natural materials such as plant and animal fibres, whilst synthetic fibres were developed and used in textiles from the late 19th century. The most common plant fibres are cotton, linen and bast (made from the stem of plants such as hemp), whilst the most common animal fibres are silk and wool.

All types of fibres are processed and then spun to make yarn. In spun yarns, the tightness of the spin and the number of plies produces typical qualities. The yarn is knitted or woven to make fabric. The chemical and physical properties of the fibre, how the yarn was prepared, the woven structure of the fabric and how it was cut and used will determine the properties of a textile, how it will withstand use and how it will deteriorate.

A wide range of materials, such as metals, wood, glass, plastics, leather, fur or feathers may be found in or on historic textiles and can complicate cleaning, care and storage. In some cases the problems with these materials can affect the life of the textile as a whole, for example the weight of beads on a net dress can cause tears as the net ages and becomes more fragile.

COMMON PROBLEMS

Some problems in textiles are internal and are caused by the properties of the fibres themselves. Many synthetic fibres are chemically unstable and discolour, degrade or simply fall apart as they age. Exposure to light will

accelerate these problems. Other internal problems are caused by manufacturing processes. Silk, for example, was artificially 'weighted' in the late 19th and early 20th centuries.

Weighting involved chemically bonding metal salts to the fabric. It made the silk rustle and gave an impression of quality and luxury. Weighting could be used on a high quality silk, or to make a cheaper silk appear more expensive. As silk was often sold by weight, some manufacturers would deliberately overweight their silk in order to increase their profits.

The tin salts used in the late 19th and early 20th century for weighting cause problems. Tin salts, and the process used to apply them, attack the fibres, weakening them and making them more easily damaged by acids, alkalis, high temperatures and light. Tin-weighted silks are likely to be very fragile and prone to 'rotting' or shattering and may disintegrate if handled carelessly. Because the weighting is chemically bound to the fabric and cannot be removed, the problem is inherent to the textile.

Another inherent problem with historic textiles comes from the use of iron salts to fix black dyes. Before the introduction of synthetic dyes in the mid 19th century, it was very difficult to produce a dense black for fabrics and yarns.

Metal salts were used as a fixative (also called a mordant) and to chemically modify the colour of a natural dye. One such mordant was based on iron, which gave a rich dense black. Over time, the iron salts attack the fibres themselves, weakening them to such an extent that they eventually turn to dust. As with tin weighting, iron mordants are chemically bound to the textile fibres and cannot be removed.

AVOID CUTTING UP AND REPURPOSING WORN OUT TEXTILES

Cutting up textiles to use them in a different way is a common remedy, particularly when the ground fabric of the original textile is in a sad state. Damaged tapestries have been cut up to make cushions, whilst embroidered dragons from Chinese silks are sometimes mounted for display. After all, this is simply a way of extending the use of an attractive but worn out textile. **Before cutting, seek advice as to the value of the piece and whether conservation is possible or financially viable** . Many historically important textiles have been damaged or lost in recent times, for example embroidered altar frontals where embroidery has been cut off and remounted, destroying the integrity and value of the original textile.

Cleaning Textiles

Chintz Jacket, India, 1775-80, damaged by rust. Museum no. IS.105-1950

The physical process of cleaning or washing textiles can damage them. Every time a textile is washed, it suffers a degree of loss as broken or loose fibres are rinsed away. Some cleaning methods are harsher than others. The most damaging are tumble action machines, whether domestic washing machines or commercial dry cleaning machines. Their beating action damages and breaks fibres, whilst spin cycles crush them.

If you wish to preserve your textiles, you need to avoid or minimise the need to clean them. It is important to prevent dirt accumulating rather than causing unnecessary damage by repeated cleaning treatments. Not all textiles were originally intended to be washable. Undergarments were often used to protect expensive outer

garments from body stains, for example. These undergarments were intended to withstand laundering, unlike valuable silk and velvet outer garments.

WET CLEANING (WASHING)

The most familiar method of washing everyday textiles is to use water and detergent. The urge to wash historic textiles can be as automatic as the machines used. Historic textiles should not be regarded as laundry, however, because wet cleaning can do a great deal of damage to them. Water can cause cotton and linen to shrink, especially when combined with heat. This shrinkage does not just reduce length of yarn, but also tightens the weave of the fabric, causing stress and distortion. Similarly, wool can shrink or become irreversibly matted, while if dyes in a textile are not 'fixed' they can run, damaging adjacent areas.

Textiles are markedly weaker when wet and therefore much easier to damage or tear. In some cases, light finger pressure when trying to manipulate or handle a wet historic textile is enough to split the fabric. Finally, many textiles shrink and distort as they dry. For all these reasons, wet cleaning of historic textiles should only be undertaken by a textiles conservator.

WATER DAMAGE AND SPILLS

Sampler showing dyes that have run. Museum no. 6.2-6D

Try to limit the damage by drying the textile as quickly as possible. Blot off excess water with white towels or white kitchen paper to absorb as much moisture as possible, repeating the process with clean towels or paper until all the moisture has been removed. Textiles are much weaker and more easily damaged when wet, so treat them gently. Avoid the temptation to wring out excess water, or press down hard on the textile as you blot.

The next step is to circulate cool air around the textile to dry it. The aim is to have a gentle current of cool air all round the fabric. Desk top fans are good for this, but should not be pointed directly at the textile. It is possible to use a hairdryer, but it must be set on cool, as drying with hot air can easily cause shrinkage and make the problem of running dyes worse. Contact a textile conservator as soon as possible if your textile has significant monetary or sentimental value.

The damage caused by choosing the wrong cleaning method can be irreversible. Seek advice before you start, rather than calling a conservator after the damage has been done.

VACUUMING TEXTILES

The safest way to remove loose dust and dirt is by vacuuming. Avoid blower machines because they will drive dirt deeper into the textile. Examine the textile carefully to establish whether the textile and trimmings are robust enough to vacuum - look for loose fibres, tears or areas where the fabric seems fragile. If an embroidery thread is loose, for example, strong suction can unstitch an entire area.

Vacuuming through a screen. Museum no. 48565, 48569

It is easy to accidentally vacuum up and lose sequins or beads from the textile. There are two ways of preventing this type of damage. The first is to cover the nozzle itself with muslin, fine net or stocking, which can be held on with an elastic band. For larger flat textiles, a net mesh or muslin screen can be used instead. These often have a wooden frame, such as those used for embroidery, to hold the mesh. The frame is placed gently onto the surface of the textile, which is then vacuumed through the screen. Remember to lift the frame to move it to the next position, as sliding can scuff the surface of the textile. Hold the vacuum cleaner nozzle 5-10cm above the textile to prevent scuffing and to reduce the suction pressure.

If there are raised or three dimensional decorative elements on the textile, for example flowers on a hat, a soft brush can be used to lift dirt from crevices towards the covered nozzle. Small attachments, such as those with soft brushes normally sold for vacuuming computers, can be used for corners and crevices (supplier: Preservation Equipment).

DRY CLEANING

Dry cleaning is often used for cleaning delicate fabrics in the belief that it is a gentler process than washing with water. In fact, dry cleaning is quite a rough treatment that can cause significant wear and tear. Commercial dry cleaning is not usually appropriate for historic textiles that you wish to preserve.

Dry cleaning uses solvents to remove oily dirt and to clean water-sensitive fabrics such as silk and wool. The most common solvent used in commercial dry cleaning is perchloroethylene, which is particularly effective for removing oily dirt. Dry cleaners use this solvent in large tumble action machines on a fixed time cycle. The machines usually take loads of 10 to 20 kgs. For commercial reasons it is unusual to solvent clean single items, so the cycle is geared to an 'average' requirement. A greying effect can be the result of deposition of dirt from other items in the machine, or from recycled solvent that has not been adequately filtered. The fixed cycle means that staff cannot stop the machine even if they notice a problem, such as dye running. Once a cleaning cycle is complete, the solvent is drained and heat used to speed evaporation of solvent from the textiles.

TO BE AVOIDED - TRADITIONAL CLEANING REMEDIES

Several traditional remedies applied to textiles in the past actually contributed to their demise rather than extending their life. Early 'dry' cleaning used an absorbent powder, such as Fullers earth (a natural clay that is slightly alkaline) bran or cornmeal. The powder was worked into the textile and then brushed away in the hope that it would absorb and remove oily stains. Bread, lightly rolled over a textile, was also recommended to removing grubbiness and surface soiling.

The problem with all of these remedies is the residues that are left behind. At best, residues of Fullers earth will themselves become a dirty mark, whilst at worst they can react with alkaline sensitive parts of the textile. Residues of bread, bran or cornmeal will attract and nourish insects and vermin and encourage mould growth in damp conditions.

Milk was also popular for a wide range of fabric treatments, from removing mildew, cleaning kid gloves or preserving lace. There are inevitably a few cases when milk, which is an oil-in-water emulsion, will be effective. In most cases, however, milk will cause all the problems associated with water, such as colours running, as well as causing permanent stains if it is not thoroughly rinsed away. In addition, residues will provide a tasty source of food for mould, insects and rodents.

A 19th century marionette of the devil, Theatre Museum. The skirt is a satin weave cotton, which has been repaired using a neutral coloured fabric and couch stitching. Museum no. S.305-1999

REPAIRING TEXTILES

If the fabric itself has torn, then you have a fragile textile that probably is not strong enough to be worn. If the seams have given way, then it is likely that the original sewing thread is weak. Check all the seams, looking for broken stitches, loose threads, or similar weaknesses in the lines of sewing.

Resew where necessary, by hand, using a thread of a similar type and thickness if you can. The reason you need to do it by hand is that the seams will have lots of puncture holes from the original stitching, like the perforated edge of a postage stamp. If you re-machine sew, you will make even more holes and the seams end up even weaker that they were. In the worst case, the fabric will just tear away. If you had sew, however, you can stitch through the original holes, or make stitches longer (e.g. every other hole) to spread the strain.

In some cases tears are the result of accident, such as catching fabric on a nail or splinter. If this is the case, repair is possible but may not be invisible. Darning may be appropriate so long as it is done with care and skill. You will need the same or a finger weight of thread than was used to weave the original fabric. Matching the original colour is very important for a good result. Remember that darning must be worked over the weak or damaged area and into an area of strong fabric, or the repair will pull away and make the damage worse. Often, a more suitable repair method is to use a support fabric behind the tear, of a similar weight to the original, couch stitched into place.

STORING TEXTILES

The best way to store textiles is to lie them flat in a box or drawer. Limit folding as much as possible, but, where necessary, follow the lines already in place, for example seam lines in a costume. Use pads or sausages of acid-free tissue to soften folds and to support areas such as sleeves and shoulders. See **Caring for and Wearing Historic Costumes** for further advice.

Caring for Linen

Embroidered linen tablecloth by Ann Macbeth, c. 1900. Museum no. T.68-1953

Historic textiles carry evidence of their past, showing the marks of history, age and wear. Although these textiles may be old, they are held in modern hands and viewed with modern eyes. Nowadays, we are accustomed to bright colours and sharp contrasts. The unbleached creamy white common before the 20th century is markedly different to the modern taste for optically brightened blue whites, for example. Some people think that slightly grey or yellow textiles are dirty or stained and should be bleached or washed, when in fact their colour is typical of a historic textile.

In the past, linen was part of the household laundry. Historical laundering processes were very harsh, often using alkalis (such as soda, ammonia, or borax), boiling water and vigorous beating and scrubbing. This removed dirt and grease (and also killed body lice harbouring in clothing) but such harsh treatments contributed to damage and degradation of the linen. Although linen table cloths were washed before being put away, faint stains often remain. Some of these cloths may have coloured embroidery worked on them, giving an additional complication.

If you wish to preserve your domestic linens, gentle cleaning methods are necessary. Hand washing with a little liquid soap in water, followed by several rinses in distilled water, will remove dirt. Even though this may not remove stains and the textile will not be sparkling white afterwards, it will ensure that washing does minimal damage to the linen.

Flemish linen damask tablecloth, 16th century. Museum no. T.277-1913

Many cloths found in antique fairs are a luminous bright white, the result hours of soaking in chlorinated bleach. Some may have been boiled using modern washing powders. They are clean, unstained and bright white but such harsh treatment damages the textile, shortening its life and reducing its historical (and possibly monetary) value.

Under no circumstances should collectable linen damasks of historic importance and value be bleached or boiled. For items of value such as these, professional conservation treatment is advisable. Conservators can use localised spot treatments and gentle chemical treatments to remove many stubborn stains. These methods are time consuming and therefore expensive but are preferable to the destruction caused by inappropriate treatments.

Caring for and Wearing Historic Costumes

A historic costume stored in an box, with acid-free tissue.

The best way to store textiles is to lie them flat in a box or drawer using acid-free tissue to cover them. Limit folding as much as possible, but, where necessary, follow the lines already in place, for example seam lines in a

costume. Use pads or sausages of acid-free tissue to soften folds and to support areas such as sleeves and shoulders.

If the costume is strong and in robust condition, it can be hung on hungers padded to fit the garment. You can either buy padded hangers or make your own. Wire hangers should not be used because they concentrate the weight and stress on a very small area, causing distortion and tears. Even padded hangers are not suitable for very heavy costumes, or pieces that are knitted, heavily beaded or bias-cut.

If the skirt section of a dress is very heavy, you can stitch tape loops into the waist band. These go over the hanger and help support the weight of the dress. If a dress is very long, you can drape the bottom over a second hanger with a padded bar and place the whole lot into a cotton lawn bag. Hung costume needs lots of space around it so that it won't be crushed or distorted.

WEARING HISTORIC COSTUME AND DRESS

Magenta taffeta costume, France, c. 1869. Museum no. T.118-1979

If you value your costume collection, and wish to preserve its historic and monetary value, you should not wear it. Historic clothing was usually tailored to fit its original owner. Although a modern wearer may seem to be the same general size, in fact there will be parts of the garment that do not fit well. 'Average' body shapes have changed, and many clothes were meant to be worn with undergarments that supported the fabric and helped define its shape.

The poorer the fit on the modern wearer, the more stress is placed on the fabric and seams, and the more likely it will be damaged. Social mores have also changed, for example, at one time it was unseemly for a woman to raise her arms above shoulder height. Dress from the 18th century reflects this, and the wearer could not raise their arms higher without tearing the dress.

Wearing costume for social occasions or historic re-enactments has an inherent risk that the garment will be soiled or stained with oils from the skin (sebum), sweat, deodorants, food or drink. Historic textiles have a limited tolerance for cleaning, so the more a garment is worn, the less likely it will survive. Even the action of dressing and undressing can put the textile under considerable strain.

Caring for Wedding Dresses and Veils

WEDDING DRESSES

Wedding dress by Philipa Hepley. Museum no. T.529-1966

These are intended for single use, and are thus rarely made to be cleaned and reworn. They are fitted to the original wearer and often embellished with beading, embroidery, lace and trimmings. If the wedding dress is in good condition, with minor stains that you can tolerate, then a good dressmaker should be able to make alterations for fit.

Wedding dresses from the 1920s and 30s were usually made from satin backed crepe or other crepe weaves, whilst parachute silk was also used, if it was available, during the second world war. These are difficult materials to clean and may already be in a fragile state.

Common stains include grass, old champagne or white wine stains, food stains, sweat stains and possibly foxing (small brown stains) if the garment has been stored in poor conditions.

Old stains and soiling can be difficult or impossible to remove. It may be worth consulting a textile conservator in case localised treatment is possible. As a last resort, have the original copied to fit you by a skilled dressmaker.

See **Caring for and Wearing Historic Costume** for further advice.

LACE VEILS

Needle lace veil, Belgian, c.1890. Museum no. T.366-1970

Many lace veils are made from cotton, but some are made from silk. In comparison to cotton, silk lace veils are frequently more fragile and may be more discoloured. Torn or fragile veils cannot be darned, but must be supported from behind with net fabric. Silk veils should not be bleached under any circumstances. Silk veils of any value should always be treated by a textile conservator, who may be able to improve their colour.

Historic cotton lace veils are often discoloured. In the past, sugar or starch solutions were often used to stiffen the lace. These tend to yellow and discolour as they age. A textile conservator may be able to reduce or remove staining. Washing cotton lace is fairly straightforward. If there are problems, they are most likely to occur as the lace dries.

The process of making the lace sets up tension within it. This tension can cause the lace to contract and distort as it dries. In theory this could be removed by ironing, but this is likely to damage antique lace. Whilst high humidity, such as a steamy bathroom, can be used to ‘relax’ creases in a veil, this will not be enough for a shrunken and distorted veil.

A textile conservator will be able to prevent this problem by pinning the lace to shape as it dries.

ANEXO 12 - HISTÓRICO DE UM PROJETO

Deixei anexado aqui o projeto original *Antes que Não haja mais Pano para a Manga*. Nele poderão ser encontradas todas as informações que o originaram, porque ele foi pensado e o que propunha. O projeto foi enviado à FAPESP em março de 2008 e voltou com solicitação de algumas alterações, que fiz e apresentei em *Complemento ao Projeto As Tramas do Café com Leite*. O projeto voltou para análise e só foi liberado em setembro de 2008, sendo que eu já estava na Europa fazendo o trabalho com verba própria. Como os contatos com o Museu do Traje já haviam começado um ano antes, seria difícil uma mudança sem algum problema ou até mesmo um eventual cancelamento.

Este material que o leitor tem em mãos foi enviado ao Museu do Traje e à supervisora, Dra. Madalena Brás Teixeira. Depois de aprovado, no Brasil foi enviado para a FAPESP e para a CERT - Comissão Especial de Regimes de Trabalho da USP, para verificação das atividades e a sua boa realização.

ANTES QUE NÃO HAJA MAIS PANO PARA A MANGA

Projeto de *estágio no exterior*, a ser desenvolvido no Instituto Português de Museus (IPM).

Base do trabalho: Museu Nacional do Traje, em Lisboa.

CANDIDATO: Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana

ORIENTADORA EM PORTUGAL: Prof. Madalena Braz Teixeira

São Paulo
2008

Índice

página

1. Resumo 03

2. Introdução..... 04

3.Justificativa..... 08

3. Objetivos..... 13

4. Plano de trabalho e cronograma de execução..... 14

5. Material e Métodos..... 15

6.Forma de análise dos resultados..... 17

7. Bibliografia..... 18

RESUMO

Antes que não haja mais pano para a manga é um projeto decorrente do auxílio pesquisa FAPESP *As tramas do café com leite*, que investiga a produção têxtil usada na indumentária de paulistas e mineiros entre 1890 e 1930. O contato em campo com os têxteis restantes deste período formaram um quadro devastador de destruição do material de pesquisa, tanto relativos a este período como prévios.

A falta de informação, formação e acesso a materiais que possibilitem a preservação deste material é notável. O cupim, as traças, o mau armazenamento, o descaso por desconhecimento foram notados em diversas instituições, entre elas museus estabelecidos há anos.

A intenção deste estágio é aprofundar estudos de conservação e preservação, garantindo condições mínimas de sobrevivência de tecidos e peças que compõem a história da nação. Este trabalho foi iniciado em 2000 no Centro de Memória da Ópera do Theatro São Pedro, que tem trajes de teatro de 1919, e prosseguiu no Theatro Municipal de São Paulo, através da Catalogação de Trajes Teatrais, projeto apoiado em 2004 pela Fundação VITAE que armazenou e catalogou mais de trinta mil trajes de ópera.

O estágio oferecerá subsídios para se pensar a implementação de um Centro de Pesquisa de Têxteis (Históricos) na Escola de Comunicações e Artes, em parceria com outros pesquisadores do curso de Tecnologia Têxtil da USP Leste e o Instituto de Estudos Brasileiros. Desta forma, os funcionários de museus do interior poderão vir para cursos rápidos de Cultura e Extensão na área de preservação e conservação, garantindo deste modo a possibilidade de sobrevida dos acervos que cuidam.

O período oferecerá também a oportunidade de se conhecer e manipular materiais históricos de indumentária, o que contribuirá sobremaneira para o meu trabalho como cenógrafo, figurinista, professor e pesquisador.

INTRODUÇÃO

Em um país imenso como o Brasil, era apenas natural que fossem encontrados, ao longo de anos de pesquisa, acervos têxteis das mais diversas qualidades e quantidades.

Meu trabalho e interesse em relação aos têxteis sempre foi voltado ao fazer teatral. Esta era a razão inicial de meu trabalho de pesquisa quando estive na coordenação do Centro de Memória da Ópera do Teatro São Pedro, em 2000. Foi neste ano que comecei efetivamente a trabalhar com a preservação de têxteis teatrais no Brasil. Eram sete mil e quinhentas peças oriundas da antiga Casa Teatral Temaghi, fundada em 1919. Através de doação, o senhor Fausto Favale, bisneto do fundador da Temaghi, efetuou a transferência do acervo ao Estado de São Paulo.

Com o apoio da pesquisadora de têxteis do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, iniciamos longa trajetória na preservação deste acervo, que foi enriquecido posteriormente com o acervo da Profa. Maria José de Carvalho, antiga professora da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo. Trabalhamos com mostras, ações educativas, exposições, confecção de réplicas... Um trabalho árduo, mas que se mostrou possível com o apoio da iniciativa privada e pública, ainda que em níveis bastante baixos.

Em 2004, eu e a Profa. Dra. Elizabeth Azevedo, também do Departamento de Artes Cênicas da ECA – USP, começamos o trabalho de "salvamento" e catalogação dos cerca de 40.000 trajes do Theatro Municipal de São Paulo. Com o apoio da Fundação VITAE, conseguimos uma equipe, coordenada por mim, de 12 profissionais e mais 85 estagiários voluntários.

Diversos acertos, a experiência como um todo, alguns pequenos dramas / dificuldades e a vivência cotidiana com este tipo de acervo levaram-nos a redigir o *Pequeno Manual de Conservação de Têxteis Teatrais*. O livro, inteiramente patrocinado pela Fundação VITAE, foi distribuído para os teatros mais antigos do país, pesquisadores da área têxtil e bibliotecas de escolas de teatro e museologia.

A reação ao envio do material não poderia ser melhor. Foram inúmeros os contatos e as trocas com pesquisadores e leigos em têxteis, mas responsáveis por acervos teatrais pelo país afora. Um dos mais significativos contatos foi com a Fundação Clóvis Graciano, do Palácio das Artes de Belo Horizonte, que tem na Central de Produção de Marzagão um grande número de trajes teatrais que precisavam de suporte e manutenção.

Outro nível de material apareceu nas mãos de particulares. São trajes e material cênico de teatro, circo e dança que pertenceram a artistas do passado e que necessitam de zelo para permanecerem como material de consulta.

Em 2007 fui agraciado com o auxílio pesquisa FAPESP chamado *As Tramas do Café com Leite*, um estudo sobre a indumentária de paulistas e mineiros na República Velha, dividido em seis segmentos: a roupa teatral (como não poderia deixar de ser), a indumentária regional, a de folguedos, a indumentária das atividades sociais (o traje civil), a indumentária das atividades profissionais e a roupa interior ou íntima.

Esta classificação foi estabelecida pelo Instituto Português de Museus, nas Normas de Inventário de Têxteis. É aplicada no Museu do Traje, para o qual pleiteio o estágio, e a Sra. Madalena Braz Teixeira foi uma das responsáveis por sua elaboração ao longo de trinta anos de carreira, sendo ela uma das fundadoras do Museu do Traje.

Ao andar pelo país em pesquisa, nos estados de São Paulo, Minas e Rio de Janeiro[3], pude constatar, não sem grande dor, a perda de acervo significativo para a preservação cultural do país no que se refere aos têxteis. Em Mariana, que é uma das Dioceses de Minas, as igrejas, capelas e capelas de fazenda de toda a região enviaram seu material de indumentária têxtil e paramentos religiosos para o Museu da Arquidiocese de Mariana. Ao iniciar os trabalhos de registro fotográfico do acervo, em meio a enormes pilhas de casulas, dalmáticas, capas pluviais e outros do século XVIII e XIX, encontrei uma colônia de cupins que destruíram boa parte deste acervo. Como repor este material? Como salvar o que restou?

Como ensinar as pessoas a conservarem os têxteis?

Se o *Pequeno Manual de Conservação de Têxteis Teatrais* cumpriu seu papel de forma eficaz, apesar de tão despretensioso, agora é hora de uma ação educativa mais contundente.

Sou um professor jovem (38 anos), livre docente (desde 2006), participante da vida do Departamento de Artes Cênicas tanto do ponto de vista administrativo (já fui chefe e agora sou vice-chefe de Departamento) como educacional, atuante na graduação, pós-graduação e na Cultura e Extensão. Ainda otimista; contratado há cinco anos; formado pela ECA, pós-graduado pela mesma e com a séria percepção de que muito tenho a devolver/desenvolver à esta instituição. Com possibilidades de uma longa e profícua carreira.

O estágio em Portugal oferece a possibilidade de contato com realidade muito semelhante à nossa, ainda que a formação museológica e de preservação deles sejam muito mais desenvolvidas. Desejo discutir com profissionais da educação portuguesa e dirigentes de museus possibilidades para salvar nossos acervos têxteis. A Inglaterra, por exemplo, já desenvolveu técnicas que são conhecidas pelos pesquisadores em Portugal, mas que não são aplicáveis diante de seu alto custo.

A orientadora que pedi para este projeto, a Sra. Madalena Braz Teixeira é atuante há muitos anos no mercado europeu. Assim, por seu intermédio, vou refazer visitas a centros de preservação europeus e conhecer outros nos quais ainda não estive[4]. A boa relação da Sra. Madalena vai possibilitar estas visitas, pois por seu intermédio saberei com quem falar e como realizar as visitações.

É sob sua orientação também que desejo trabalhar um manual de preservação expandido, que vá ser utilizado depois aqui no Brasil.

Pretendo trabalhar o desdobramento deste estágio através de cursos e intercâmbio com instituições amigas. Uma primeira opção é um curso sobre têxteis teatrais, abrangendo questões como conservação, restauro, lavagem, acervo (e como e porque considerar uma peça parte de um acervo) e políticas de manutenção e descarte ou re-aproveitamento. O nível pode ser pós-graduação ou extensão. Ou ambos.

[3] Visitei, na elaboração de meu trabalho de pesquisa, as seguintes cidades e seus arquivos: São Paulo, Rio de Janeiro, Vassouras, Belo Horizonte, Betim, São João Del Rei, Tiradentes, Mariana, Coronel Xavier, Ouro Preto, Resende Costa, Congonhas, Caetanópolis e outras.

[4] Tenho conhecido diversas instituições museológicas que trabalham com têxteis ao longo destes anos:nos EUA, o The Costume Institute e o Instituto Smithsonian; na Rússia, o Museu Casa Stanislavski e os Museus do Kremlin; na Alemanha, o Museu de Dresden e o Museu Bertolt Brecht, em Berlim; na Argentina, o Museu Del Traje; no Brasil, o Museu Histórico Nacional e diversos outros.

O momento da Universidade não poderia ser melhor e muitas parcerias podem surgir a partir deste trabalho, como com a USP Leste e o curso de Tecnologia Têxtil. Tenho, no momento, quase vinte alunos de lá cursando minha disciplina História da Cenografia e Indumentária.

Desejo também trabalhar neste estágio, ao longo da viagem, convênios com instituições que façam este trabalho, conforme detalharei mais adiante. A idéia é que os alunos da graduação e do programa de pós-graduação da USP e de outras instituições possam freqüentar estes centros de ensino para desenvolverem suas pesquisas. Para isso, conto com o apoio da Comissão de Cooperação Internacional da USP, a CCINT, através da qual já realizamos importante convênio com a Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, que tem mandado alunos para cá.

JUSTIFICATIVA

Havia, até o ano de 2006, um curso de especialização em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP patrocinado pela Fundação VITAE. Com a saída da VITAE do Brasil, apesar de ainda estarem cumprindo compromissos assumidos anteriormente com a própria FAPESP, por exemplo, a instituição suíça deixou saudades. Tanto pelos processos de apoio a coleções como pelo patrocínio do curso, que deixou de funcionar.

Neste curso, mesmo que brevemente, a conservadora de têxteis do Museu Paulista dava aulas sobre conservação de têxteis. Agora, na cidade de São Paulo, nem isso temos mais. No Rio de Janeiro temos uma restauradora muito criteriosa, mas que não possui nível universitário, o que a impede de alçar vôos maiores. Há outros profissionais em atuação na área do restauro de têxteis. Muitos, como em qualquer outra área, com atuações questionáveis.

Assim, há a falta de um centro de pesquisa que desenvolva estas pesquisas com critério, dando voz a diversos pesquisadores e opiniões. Não só no restauro mas também na conservação *preventiva*.

Temos, neste momento, no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, um incrível acervo que pode ser piloto de um plano de pesquisa. O acervo de figurinos integrado do CAC ECA USP, curso de nível universitário e o da Escola de Arte Dramática (EAD), instituição de nível técnico que funciona no mesmo prédio, é raro.

A EAD comemora este ano seus 60 anos de atividade. Fundada pelo lendário Dr. Alfredo Mesquita, a escola sempre trabalhou com um requintado nível de produção. O CAC ECA USP comemora – mais moço- 40 anos de atividade.

Não são apenas as produções das duas escolas - que geraram grandes atores para o teatro, cinema e teledramaturgia - que estão no nosso guarda-roupa.

São doações que foram feitas ao longo destas décadas e que constituem hoje um guarda-roupa *sui generis*. De atores famosos - Tarcísio Meira, Ney Latorraca, Aracy Balabanian, Lúcia Romano, Edson Celulari- aos espetáculos de diretores e cenógrafos – Yacov Hillel, Campello Neto, Antônio Araújo, Cibele Forjaz, Gabriel Villela. Todos estes citados fizeram parte do corpo discente ou docente da escola. Entre as doações, trajes de produções de Fúlvio Stefanini, Antunes Filho, J.C.Serroni, Márcio Aurélio e de inúmeras outras produções que fizeram parte do circuito comercial da cidade.

A experiência em Portugal permitiria amplo desenvolvimento de como pensar a conservação de têxteis teatrais no país, abrindo ainda um leque de possibilidades para a conservação de outros trajes não teatrais.

Não há, neste momento, um centro de treinamento e pesquisa para educar pessoas para trabalhar com acervos de têxteis no país. É também necessário redigir documentos e textos que sirvam de socorro imediato a pessoas que tem acesso a acervos de têxteis. É possível tomar medidas simples que evitem a total destruição dos acervos.

O estágio- período fundamental para investigação sobre experiências de grupos na Europa - vai tornar esta discussão mais concreta, demonstrando os sucessos e os erros cometidos por estas instituições ao longo da história.

Nosso campo está aberto para experimentações e pode servir para um grande número de pessoas. Talvez esteja aqui a raiz do nosso Museu do Traje, formado por alunos e pesquisadores ligados a nós. Cada um dos museus a ser visitado foi escolhido por uma particularidade. Um pequeno detalhamento de cada museu indica a razão do meu interesse.

O Museu do Traje em Portugal

O Museu faz parta do Instituto Português de Museologia e tem como instituição coligada a ele o Museu do Teatro, que já foi objeto de uma visita nossa, ainda que breve.

Um texto do site do Museu faz a sua apresentação:

> O Museu Nacional do Traje está instalado no antigo palácio Angeja-Palmela e integrado no parque do Monteiro-Mor, tradicional quinta de recreio setecentista, de grande valor botânico e paisagístico. A colecção inicial do Museu Nacional do Traje veio do Museu Nacional dos Coches e era constituída por cerca de 7000 trajes e acessórios que, em parte, pertenceram à Casa Real. O traje civil feminino é dominante, existindo, todavia, uma importante colecção de traje de corte do século XVIII e Império e outra de indumentária masculina e de criança, o que é raro neste tipo de museus. O museu possui ainda colecções de acessórios, secções de bragal e de traje regional e um interessante núcleo de bonecas, jogos e brinquedos. A tecnologia têxtil é objecto de uma exposição permanente, através da apresentação do algodão, do linho, da lã e seda e das técnicas de fiação, tecelagem e estampagem manual de tecidos. De dois em dois anos, aproximadamente, renovam-se as exposições que ocupam os vários espaços do palácio. Regularmente realizam-se exposições de curta duração, de trajes históricos e etnográficos e de obras de artistas e designers contemporâneos.[5]

Tenho visitado museus e centros de conservação em muitos lugares, mas este é o que mais se aproxima do que acredito ser o ideal para uma instituição semelhante no Brasil.

O Museu foi fundado há mais de trinta anos, com coleções que já estavam em outros museus há séculos. Portugal tem coleções de têxteis medievais, para que se tenha uma idéia do acervo deles. No entanto, apesar de pertencerem à Comunidade Comum Européia, Portugal tem sofrido para se adaptar à nova realidade, dados alguns índices de atraso em relação aos países europeus mais ricos, como Inglaterra, Alemanha e França. Desejo investigar como o Museu do Traje tem lidado com suas dificuldades.

[5] In http://www.imc-ip.pt/pt/museus/M24367/TA.aspx, acessado em 18/05/2008.

Museu do Trajo Etnográfico Algarvio e Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa do Varzim

São dois museus pequenos, fora de Lisboa, que coletam trajes etnográficos, folclóricos, típicos e de indumentária regional. Estas são peças de grande dificuldade de conservação, dada a fragilidade do material que os compõem, normalmente.

O Museu do Trajo Algarvio está localizado no distrito de Faro. É um

> Museu criado em 1982 e instalado num Palacete do século XIX. Nele se recolhem trajes tradicionais e material etnográfico regional. Possui mais de 1500 peças oriundas de todo o Algarve. Para além dos trajes tradicionais das várias regiões algarvias, como o serrenho, o do barrocal e o da orla marítima encontramos colecções de utensílios de barro, de cortiça, latoaria, cestaria, faianças, etc. De salientar uma colecção de bonecas, num total aproximado de 300 peças que dão a conhecer o trajo, os costumes de muitos países. A região algarvia está representada com as bonecas de Querença, AmeixiaI, MartinIongo e as Marafonas - bonecas com as pernas e braços de cana.O museu é constituido por 16 salas e trata-se de um edifício com uma forte ambiência arabizante principalmente nas portas rematadas com arcos em forma de ferradura e nos tectos de madeira caprichosamente trabalhados[6].

O Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim

> foi fundado na Póvoa de Varzim em 1937 por acção de António dos Santos Graça (1882 - 1956), insigne poveiro originário da classe piscatória, cujas práticas e tradições se iam perdendo sem nenhum registo ou recolha.
>
> Aproveitando a realização em 1936 da 1ª Exposição Regional de Pesca Marítima, Santos Graça lança ombros à tarefa e com as peças então recolhidas e outras das mais diversas proveniências, é aberto, no Solar dos Carneiros, o Museu Municipal. Em 1985, depois de prolongadas obras de

[6] In http://www.lifecooler.pt/Portugal/patrimonio/MuseuEtnograficodoTrajoAlgarvio, acessado em 18/05/2008.

recuperação, restauro e ampliação do edifício, o Museu reabriu as suas portas cultural e cientificamente rejuvenescido[7].

Museo del Traje de Madrid

(Centro de Investigación del Patrimônio Etnológico)

O site do Museu é muito claro ao dizer que

> El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico es un museo nacional dependiente del Ministerio de Cultura. Su objetivo básico es promover el conocimiento de la evolución histórica de la indumentaria y de los testimonios del patrimonio etnológico representativos de las culturas de los pueblos de España.

Este museu é uma das grandes referências do Museu do Traje de Lisboa. Tem pesquisadores altamente qualificados, competentes e que tem feito deste museu uma referência internacional em termos de conservação.Eles desenvolvem lá uma técnica excelente de exposição de peças, criada individualmente para cada peça a ser exposta. Cada traje tem uma necessidade, como sabemos, para a exposição. No entanto, a melhor forma de expor tem sido a criação de um manequim que permita acomodar a roupa como *em seu dono original*, ou seja, no corte e formato que foi criado. As fibras resistem melhor, a acomodação do tecido idem. Agora, isto gera problemas de armazenamento e de espaço. Este museu é um dos maiores especialistas do mundo em preservação e conservação.

Tenho muito a aprender com eles.

The Victoria and Albert Textile Division, em Londres.

Este, juntamente com o The Costume Institute de Nova Iorque, são as duas maiores referências em coleções de têxteis[8]. É uma realidade com a qual ainda não podemos sonhar, mas que é importante conhecer. Os investimentos são estratosféricos e as associações de apoio são extremamente ativas. É o museu de têxteis mais antigo do mundo – e um dos mais respeitáveis.

Museu de Cesky Krumlov, na República Tcheca.

Cesky Krunlov é um burgo no meio da República Tcheca, distante cerca de 300 km de Praga, a capital. No ano passado, estivemos lá para conhecer o Teatro Barroco de Cesky Krunlov, jóia do período barroco que vem sendo restaurada há sessenta anos.

[7] In http://www.geira.pt/museus/atrio/index.asp?id=2, acessado em 18/05/2008.
[8] Talvez seja importante incluir nesta lista o Museu de Kioto, no Japão..

Há uma associação internacional de apoio a restauração e visitei o escritório deles em Cesky Krunlov. Combinamos de marcar uma visita para este ano, pois eles ficaram muito interessados com o trabalho feito por mim aqui no Theatro Municipal de São Paulo - eles acharam que nós temos o mesmo nível de problemas financeiros. O acervo de teatro- veja, trata-se exclusivamente de teatro- é do século XVIII, o que faz desta coleção um acervo único no mundo.

Musée de la Mode et du Textile

Rivalizando com grandes museus do mundo, este tem 16.000 trajes, trinta mil cortes de tecidos, e 81.000 trabalhos que refazem a trajetória dos tecidos do período da regência aos dias atuais, tratando de todas as inovações têxteis desde o século VII.

> These collections are regularly enriched by generous gifts made by private donors, designers or manufacturers. They rival with the largest collections in the world, the Musée Galliera, Paris, the Musée des Tissus, Lyon, the Victoria & Albert Museum, London and the Metropolitan Museum, New York.
>
> Apart from its historical pieces, the Musée de la Mode et du Textile also has collections of the work of great designers such as Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli, and Christian Dior in the fashion field, and for textiles, Raoul Dufy, Sonia Delaunay or the embroiderer Rébé, to name just a few.
>
> Its long-standing interest in innovation continues with its collection of new forms derived from contemporary design[9].

O desejo é conhecer, saber como atuam, mas é rico demais para nós, por enquanto.

OBJETIVOS

Uma das grandes dificuldades ao se lidar com acervos teatrais é o número de peças que ele envolve. Por exemplo: no Theatro Municipal de São Paulo havia alguns lotes de roupas de coro de determinadas óperas que somavam 130 conjuntos de roupas exatamente ***iguais***. É impossível conservar, tanto pelo espaço como pelo custo, 130 roupas iguais. Assim, criou-se uma política,d eposi muita discussão coma Secretaria da Cultura, os membros do Theatro Municipal e a equipe de catalogação, que apenas três peças deveriam permanecer como acervo histórico. Para as outras 127 peças criou-se uma nova categoria, a de acervo utilitário, ou seja, poderia ser re-aproveitado ou modificado para outras produções. Para isto, estudamos os modelos da França (Opéra), da Áustria e do Scala de Milão. Tivemos também como base o excelente trabalho do Teatro Colón de Buenos Aires.

[9] In http://www.lesartsdecoratifs.fr/gb/02museemode/index.html, acessado em 18/05/2008.

Um dos objetivos mais importantes é, portanto, elaborar e entender o porquê da política de conservação e manutenção no Museu do Traje e no Museu do Teatro, instituição coligada a ele através do Instituto Português de Museus (IPM).

Outro objetivo é estudar como se dá a catalogação dos trajes elaborada pelo IPM e sua aplicabilidade prática na vida cotidiana e no trabalho com os trajes. Ainda no plano dos objetivos teóricos estão as visitas a centros de pesquisa avançados em têxteis e outros mais rudimentares na Europa.

Um objetivo prático é estudar conservação preventiva e como ela é praticada nas diversas instituições, levando esta vivência mais a fundo no Museu do Traje de Lisboa, para estudar a limpeza de trajes históricos, da limpeza a seco a lavagem com métodos especiais.

Do ponto de vista acadêmico, é de fundamental importância estreitar laços e estabelecer convênios escolares com os museus visitados e instituições que possam receber nossos pesquisadores no futuro. Estreitar relações com o Instituto Português de Museus, além de escolas de teatro, como a já nossa parceira Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa.

PLANO DE TRABALHO E CRONOGRAMA DE SUA EXECUÇÃO

Para detalhamento da razão das visitas aos museus listados e o que eles representam, por favor, veja o item JUSTIFICATIVA.

Período	Atividades	Observações
SETEMBRO Saída do Brasil (dia 29 de agosto, chegada dia 30 de agosto)	Semana 01 - Instalação e primeiros contatos de chegada. Semanas 02 e 03- Início dos trabalhos práticos no Museu do Traje. Semana 04- Visita aos seguintes museus: - *Museu do Teatro* de Lisboa. -*Museu do Trajo Etnográfico* no Algarve. -*Museu Municipal de Etnografia e História* da Póvoa do Varzim	As atividades chave – conservação, catalogação e limpeza serão desenvolvidas ao longo de todo o estágio, já que são as mais importantes.
OUTUBRO	Continuação de conservação, catalogação e limpeza no Museu do Traje. Visita ao *Museo del Traje* de Madrid (Centro de Investigación del Patrimônio Etnológico)(contato via Dra. Madalena Braz Teixeira)	
NOVEMBRO	Continuação de conservação, catalogação e limpeza no Museu do Traje. Visita ao *The Victoria and Albert Textile Division*, em Londres.	
DEZEMBRO	Continuação de conservação, catalogação e limpeza no Museu do Traje. Início da redação de documento sobre os trabalhos. Visita ao *Museu de Cesky Krumlov*, na República Tcheca.	
JANEIRO (retorno ao Brasil no dia 23 de janeiro)	Elaboração final de documento síntese sobre os trabalhos observados, sob supervisão e ajuda da Dra. Madalena Braz Teixeira e Clara Vaz Pinto. Visita ao *Musée de la Mode et du Textile*, em Paris.	

MATERIAL E MÉTODOS

A motivação principal deste estágio, no que se refere à parte prática, é a observação de como os processos de conservação e higienização se desenvolvem.

Assim, a primeira fonte de registro é a fotográfica, documentando as etapas de trabalho que serão descritas a seguir. Neste processo serão utilizados não só a câmera fotográfica digital como uma filmadora digital. Este material já foi comprado com verba do projeto *As tramas do café com leite*.

Será nesta etapa também que poderei descobrir onde e quais materiais precisam ser adquiridos para este tipo de trabalho.

A CPC (Comissão de Patrimônio Cultural) da USP tem como base de trabalho um questionário que foi desenvolvido para a atualização constante do livro publicado por eles, o Guia de Museus Brasileiros[10]. Este questionário (que está anexado, graças a bibliotecária Liana Catunda Guedes) fornecerá diretrizes para avaliação da instituição museológica. O uso do questionário se dará de forma restrita ao acervo de têxteis quando o museu tiver outras divisões.O objetivo é analisar o funcionamento do setor têxtil e como ele se insere no museu como um todo.

Além da investigação sobre a estrutura do museu, pretendo entender todas as etapas percorridas por um têxtil quando chega ao museu, considerando, entre outras questões:

1. Como foi feita a entrada no museu? Doação, aquisição, transferência de outros museus?
2. Como é a política de aceitação de doações?
3. Como é a política de composição do acervo?
4. Como se dá a transferência de peças entre os museus? Por exemplo: se o Museu do Traje de Portugal se origina da doação do Museu dos Coches, como encontrei lá ainda uma larga coleção de trajes, como *librés*, mantos imperiais e outros? Qual foi o critério de envio de material deste museu para o outro?
5. Como é feito o tombamento de cada peça? Quem faz e qual a formação deste profissional?
6. Como se dá a identificação de cada peça? Na peça? Com revólver de aplique de etiquetas? (como evitar transferência de cores, destruição de golas e punhos, etc.)
7. Como é a higienização da peça?
8. A peça sempre é restaurada?Sim, não, porque e qual a formação do profissional empregado.
9. Como se faz a integração desta peça ao acervo?
10. Como se armazena cada peça?
11. Como é a reserva técnica?
12. Quais são as necessidades mínimas de armazenamento? (temperatura, tipo de móveis, iluminação, umidade, etc.)
13. Terminado o armazenamento inicial, qual a periodicidade de revisão daquela peça?
14. Como deve ser feita a revisão da reserva técnica?
15. Como é estabelecida a política de exposição de peças?
16. Quais os cuidados na exposição?
17. Quais os cuidados durante a visitação?
18. Como tratar a peça após a exposição?

[10] Universidade de São Paulo. Comissão d e Patrimônio Cultural. *Guia de Museus Brasileiros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000. (Uspiana – Brasil 500 anos)

FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS.

Baseado em todo o período de observação e com todas as respostas aos questionamentos apresentados no item anterior, não haverá outra alternativa que não seja redigir material escrito, um documento síntese de todas as atividades, que servirá como valioso material de consulta para pesquisadores e que deve ser disponibilizado na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes para o público em geral.

O documento deve conter:

Introdução – explicação de todo o projeto e como ele aconteceu

Apresentação do Museu do Traje de Lisboa

Apresentação de todos os outros museus visitados

Detalhamento das etapas de trabalho executadas

Avaliação do estágio como um todo

Bibliografia que deve ser consultada

CD ROM com fotografias do trabalho desenvolvido

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

BRAGA, Gedley Belchior. Conservação preventiva: acondicionamento de acervos complexos em reserva técnica – o caso MAE USP. São Paulo: ECA USP, 2003. Dissertação de mestrado.

BEUKEL, Dorine Van den.(org.). *Costume*. Amsterdam: The Pepin Press, 2005.

CARVALHO, Anabela – *Circulação de Bens Culturais Móveis* (Coleção Temas de Museologia). Instituto Português de Museus: 1ª Edição, março de 2004.

CATELLANI, Regina Maria – *Moda Ilustrada de A a Z*. São Paulo: Ed. MANOLE, 2003.

CORBEIL, Jean-Claude. *The Macmillan Visual Dictionary*. New York: Macmillan Publishing Company, 1992.

LANDI, Sheila. *The Textile Conservator´s Manual*. Oxford: Butterworth-Heinemann,1992.

MINEIRO, Clara – *Museus e Acessibilidades* (Coleção Temas de Museologia). Instituto Português de Museus: 1ª Edição, abril de 2004.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista da USP*. São Paulo: ECA USP, 1998. Dissertação de mestrado.

_____. *Tecidos no Brasil: um hiato*. São Paulo: ECA USP, 2004. Tese de doutorado.

RACINET, Albert. *The Historical Encyclopedia of Costumes*. New York: facts on File, 1988.

VÁRIOS. *Museologia - Roteiros Práticos* (Série de 1 a 9). São Paulo: EDUSP, 2001.

VIANA, Fausto; AZEVEDO, Elizabeth. *Breve Manual de Conservação de Trajes Teatrais – O Projeto Traje em Cena*. São Paulo: Fausto Viana e Elizabeth Azevedo, com patrocínio da fundação VITAE, 2006.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Dicionário de Moda. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. História da Moda. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Corte e Costura.Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Modelos Masculinos. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Tecnologia Têxtil. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Saias & Calças. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Blusões. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

Moda Brasil Instituto de Ensino Técnico S/C Ltda. Casacos & Paletós. Manual Técnico, S.I., s.d., edição xerografada.

eca
Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo

COMPLEMENTO AO PROJETO:

ANTES QUE NÃO HAJA MAIS PANO PARA A MANGA

Projeto de *estágio no exterior*, a ser desenvolvido no Instituto Português de Museus (IPM).

Base do trabalho: Museu Nacional do Traje, em Lisboa.

CANDIDATO: Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana

ORIENTADORA EM PORTUGAL: Prof. Madalena Braz Teixeira

São Paulo -2008

ÍNDICE

PÁGINA

1-DETALHAMENTO DA METODOLOGIA ***CIENTÍFICA*** 03
(PENSADORES/PENSAMENTOS QUE EMBASAM A BUSCA)
1.1-Conservação..... 03
1.2. Higienização 05
1.3.Armazenamento 06
1.4. Condições gerais..... 06

2-DETALHAMENTO DA METODOLOGIA ***PRÁTICA*** 08
ATIVIDADES A SEREM REALIZADAS E PROCEDIMENTOS QUE SERÃO ADOTADOS POR MIM PARA DOCUMENTAÇÃO DOS TRABALHOS E VISITAS 08
2.1. Formação do acervo..... 08
2.2-Conservação e exposição 08
2.3- Higienização..... 09
2.4. Catalogação..... 10
2.5. Atividades gerais.....

3-DETALHAMENTO DO CRONOGRAMA 11
LOCAIS A SEREM VISITADOS E ATIVIDADES A SEREM DESENVOLVIDAS LÁ

4- ANÁLISE DOS RESULTADOS E PROPOSTAS/DOCUMENTO SÍNTESE 13

5-BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR 15

1-DETALHAMENTO DA METODOLOGIA ***CIENTÍFICA***
(PENSADORES/PENSAMENTOS QUE EMBASAM A BUSCA)

1.1-Conservação

A primeira atitude a ser tomada quando se trabalha com relação a um arquivo com têxteis – e nossa área de atuação principal sempre foram os têxteis teatrais, em sua maioria – é pensar sua conservação. É tratar como aquela peça sobreviverá para que gerações posteriores possam apreender seu significado, sua razão de existir.

Ao longo de anos de pesquisa, vários outros questionamentos vão surgindo e necessidades se tornam incontornáveis. Em primeiro lugar, o que conservar? (quais peças do seu acervo devem ser mantidas) Por que conservar? (qual a necessidade de se guardar tal peça) Como conservar? (a primeira questão desta página) Onde conservar? (espaço físico em que serão realizadas as atividades) Quem conserva? (os profissionais envolvidos e toda uma gama de questões que decorrem daí - sua formação, sua forma de trabalho, sua remuneração...) Onde estocar depois de conservada? (instalações prediais, depósitos, material de suporte, embalagem) Finalmente, em um levantamento mínimo, como expor. E daí as perguntas se repetem de novo. O que expor? Por quê? Para quem? Como? Onde? Quando?

Este é um território em que os questionamentos são presença constante na vida do pesquisador.

Teresa Cristina Toledo de Paula, sem dúvida uma das maiores pensadoras brasileiras neste assunto, expõe em sua tese de doutoramento que "a bibliografia internacional específica tanto sobre os tecidos como sobre a conservação desses tecidos, em termos gerais, fornece uma parte considerável das respostas que procuramos. Apesar de ampla, entretanto, ela é uma parte, ou um todo do qual falta uma parte, a nossa parte. Tão logo as questões se particularizam ou se localizam no Brasil, desaparecem os livros, as pesquisas e as idéias: surge o hiato. Nossa inserção internacional é nula, não constamos, não fomos"[11].

Na nossa linha de raciocínio perpassam alguns autores internacionais que têm sido usados como referência na área de têxteis, em um sentido geral. É raro um pesquisador que se concentre em têxteis teatrais e suas políticas de museologização. Nossa pesquisa neste momento tem algumas questões cruciais que serão discutidas em vista do que os diversos museus estão executando.

Acima de tudo, compartilho a visão de Elizabeth PYE[12], que pensa que "aos nossos parâmetros de conservação já estabelecidos precisamos, hoje, acrescentar: sensibilidade à visão do outro; comunicação eficaz e negociação." Naturalmente, o meio de trabalho dela ainda envolve uma outra problemática ética: ela trabalha com preservação de restos humanos.

[11] PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos no Brasil: um hiato*. São Paulo: ECA USP, 2004. Tese de doutoramento, pp. 8-9.
[12] PYE, Elizabeh. *Caring for human remains - a developing concern?* In: ODDY, Andrew e SMITH, Sandra. Past Practice, Future Prospects. London: The British Museum, 2001, Occasional Paper 145, p.171-176.

O que busco em PYE, no entanto, é a necessidade de articular todos estes itens quando se trata de coleções museológicas no país. Parâmetros de conservação têm sido estabelecidos e a própria Teresa Cristina é um ícone no estabelecimento deles. No entanto, é cada vez mais necessário estabelecer medidas emergenciais que garantam a existência do material até que maiores discussões possam ser feitas sobre ele. Caso contrário, não haverá material para se discutir. Estamos neste patamar: a destruição impedirá o desenvolvimento da discussão. Assim, o primeiro passo da pesquisa é ampliar os procedimentos já estabelecidos quando no Theatro Municipal de São Paulo estabelecemos a política de preservação de têxteis, juntamente com a Prof. Dra. Elizabeth Azevedo, da ECA USP e da própria Teresa Cristina Toledo de Paula. Naquele momento, foi esta a seqüência estabelecida:

Captação de recursos para o projeto
Estabelecimento da origem do acervo
Início das atividades em espaço previamente preparado
Organização estrutural do local de trabalho
Necessidade de implementação de novas instalações
Localização dos trajes
Separação do acervo por temas (no caso, por óperas)
O processo de higienização
(Treinamento de pessoal, política de separação dos figurinos, cartilha de conservação, processo de higienização, exemplos)
Criação do banco de dados
Fotografias para catalogação e inserção no banco de dados
Trabalhos de pesquisa sobre o acervo e seus diversos componentes
Museologização - propostas para separação do acervo

Cada um destes itens será tema de investigação nos museus visitados e será parte de entrevistas (ver o QUESTIONÁRIO na PARTE PRÁTICA). Naquele momento histórico, de pré-destruição do acervo do Municipal, hoje salvaguardado graças à intervenção do nosso grupo, estas foram as medidas mais urgentes e, em nossa concepção, necessárias para a preservação do material.

Após esta primeira fase inicial, que será questionada nos museus em entrevista ou nos acervos históricos, partiremos para a segunda preocupação que é como intervir na peça depois do seu, digamos, *salvamento*. Mais uma vez, é necessário lembrar que o "endereço de atuação profissional (do pesquisador) é sempre determinante, seja favorável ou negativamente". (DE PAULA, 2004) Esta é um das principais razões da visita aos diversos museus, que explicaremos melhor no cronograma detalhado. Um país como a França, que tem políticas estabelecidas há mais de um século, como na Inglaterra, vai ter uma forma de agir frente a um determinado problema. O *Museu de Cesky Krumlov*, na República Tcheca, recentemente reaberta de um longo período comunista fechado, vai certamente agir de outra forma por ser uma instituição que tem apoio internacional (um grupo de apoiadores mundiais vem oferecendo ajuda há anos, dada a importância do acervo, não só do teatro barroco, o *edifício*, como dos têxteis), mas dificuldades nacionais "institucionalizadas", como barreiras alfandegárias, impostos, taxas, corrupção... Soa familiar esta parte, e é exatamente isto que vamos investigar

em cada museu - como contornar problemas e achar soluções que permitam a continuidade das atividades.

Até que ponto se interfere em uma peça? Na minha concepção, cada peça tem sua história viva, curiosa visão que muitos diretores de teatro parecem compartilhar[13]. Um exemplo muito simples seria o pijama de Getúlio Vargas, o usado quando deu um tiro no peito. Jogar fora? Queimar? Lavar e guardar por ser uma peça histórica? Lavar, costurar o buraco e expor como o pijama do Dr. Getúlio?[14]

Mais uma vez, acredito que a intervenção vá de acordo com a opção do conservador ou "guardador/guardião do acervo", figura tão comum no país (MEU DESEJO DE DIÁLOGO MAIS IMEDIATO NO BRASIL É COM ELES). Um exemplo de guardiã é Dona Mariquita, irmã da cantora Clara Nunes, em cujo acervo trabalhamos em julho de 2008. Ela tem 160 vestidos da irmã guardados, no fundo de um centro espírita dirigido por ela em Caetanópolis, distante cerca de 250 quilômetros de Belo Horizonte, Minas Gerais. Do ponto de vista acadêmico de conservação, tudo errado: os vestidos foram lavados com alvejante (tudo que foi azul apenas lembra que um dia foi azul...), ela coloca o acervo no sol toda semana, guarda em caixas de papelão... Agora, do ponto de vista da sobrevivência, estão lá, com alterações, costuras contemporâneas, mas estão lá. Meu papel foi dar instruções mínimas para garantir alguma perpetuação até que o prefeito consiga montar o Museu Clara Nunes, que vem sendo adiado, sabe-se lá há quantos anos.

Assim, o próximo passo nos museus é descobrir a qual teórico e a quais abordagens práticas eles têm se referido ultimamente. Se Plenderleith, pesquisador pioneiro na conservação de têxteis na Inglaterra (que influenciou o mundo todo), que começou a lançar bases de preservação na década de 1920 de forma mais efetiva, ou Cesare Brandini, que nos anos 60 imagina o conservador com um intérprete isento, distante dos objetos que preserva. Não há uma busca idealizada neste sentido, mas é importante saber quais as opções estão sendo feitas nos museus que trabalham com têxteis. O conservador ainda assume o papel de editor do passado? Como se lida contemporaneamente com as transformações globais?

A expectativa é de que se continue mantendo a opção pelas "idéias de intervenção mínima, reversibilidade e estado original (*true nature*) presentes em toda a literatura específica de conservação da década de 1990" (DE PAULA, 2004), e a que parece mais racional, até o momento - a peça, quanto menos "mexida", mais preservada estará e assim seus riscos serão minimizados.

[13]Ariane Mnouchkine, diretora francesa, tem uma trajetória com os têxteis em seus espetáculos das mais representativas. Desde a busca arqueológica pelo traje, apoiada por pesquisadores do Museu do Louvre, até espetáculos contemporâneos em que comprou lotes inteiros de tecidos antigos para usar na elaboração dos costumes, pois eles já traziam em si, grafados, marcados pelo tempo, energias que eram significativas na composição de personagens, auxiliando os atores na concepção cênica. Um dos expoentes máximos entre seus atores, Georges Bigot, pedia que inclusive os trajes ocultos (que vinham por baixo) ou os de roupa íntima fossem confeccionados com tais tecidos. O resultado é surpreendentemente rico, e o beneficiado principal é o público.

[14] O pijama está exposto no Museu da República / do Catete, ao lado do revólver ***E*** da bala que mataram o ex-presidente. Não lavaram, não remendaram e não tiraram o sangue.

1.2. Higienização

Do ponto de vista da higienização, minha busca é no sentido de como estão sendo feitos procedimentos de limpeza e lavagem nos museus, sendo que focalizo a parte prática no Museu de Lisboa, porque eles têm um trabalho feito em muitos lugares do mundo, que já visitei, mas que desejo documentar para possibilitar a montagem de um laboratório de ensino deste processo aqui no Brasil, com a ajuda de outros pesquisadores. Desejo ajuda para documentar:

- a eliminação de cupins (que comem nossos acervos, literalmente) e outras pragas, como broca e traças;
- a eliminação de fezes de rato e outros animais dos tecidos (um dos maiores problemas no Teatro Municipal) e nos acervos do interior do país.
- a lavagem de peças diversas, como vestidos, chapéus, camisas, toucas e demais, que poderá ser feito ao longo do estágio de quatro meses, ***sem muita ingerência nas atividades do Museu.***
- o cuidado com tecidos pouco resistentes à água (pelo material, como seda e veludo) ou frágeis (pela idade).
- a higienização de peças que não podem ser lavadas, mas que podem ser higienizadas, em processo distinto ao que temos trabalhado (a aspiração de partículas), com especial cuidado em relação aos trabalhos metálicos (bordados com fios de ouro e prata, galões etc.)

1.3. Armazenamento

Com relação ao armazenamento, desejo investigar:

- Condições de armazenamento: individual (peça por peça em cabide ou caixa) ou conjunta (grupos de leques, por exemplo, ou lote de camisas).
- Embalagem do material: suporte à peça, com espuma ou outras estruturas, se é usado algodão como suporte, os papéis especiais empregados na confecção das caixas, o local de compra destes materiais.
- Condições da reserva técnica: umidade, iluminação e temperatura.Há climatização ou os fatores climáticos favorecem?

Outro item de pesquisa é o sistema de identificação da peça: o nome é grafado na peça? Bordado em tecido de algodão e depois costurado? Uma etiqueta impressa por computador? Aplicada com revólver na peça, para que não se perca? A identificação fica colocada na manga, no pescoço, nas etiquetas? Fazer um levantamento do porquê destas opções e seus significados.

Não menos importante, os últimos itens serão o processo de registro das peças no museu, incluindo sua origem e dados, bem como seu registro no patrimônio histórico, se é que isso existe em todos os locais.

1.4. Condições gerais

A idéia deste item , “condições gerais”, é fazer uma avaliação geral do prédio, das instalações e das condições de manutenção empregadas no prédio. Apesar de não serem o foco principal, servirão para embasar futuras propostas aqui no Brasil, usando como exemplo as instalações do exterior.

Em “condições gerias” coloco também, conversas com freqüentadores do museu. A idéia é uma conversa bastante informal, mas baseada em questionário para saber a percepção do público sobre o museu como um todo. É uma curiosidade que poderá trazer dados interessantes entre o que o pesquisador propõe e o que é percebido pelo público.

Questionário do público

Nome:
Nacionalidade:
Idade:
Frequencia de visitas ao museu:
O que mais chamou a atenção no museu?
Qual a peça exposta que mais gostou? Por quê?
O que mais gostou na exposição no geral?

Deixei para o item METODOLOGIA PRÁTICA o questionamento sobre a formação dos profissionais do museu, como são contratados, que nível formativo têm e outros dados pertinentes a “pessoal”.

2-DETALHAMENTO DA METODOLOGIA ***PRÁTICA***
ATIVIDADES A SEREM REALIZADAS E PROCEDIMENTOS QUE SERÃO ADOTADOS POR MIM PARA DOCUMENTAÇÃO DOS TRABALHOS E VISITAS

2.1. Formação do acervo
Fotografar o entrevistado.
Gravar e/ou filmar entrevista com profissional do museu com as seguintes questões:

Nome:
Cargo ou função:
Tempo no cargo:
Formação educacional:
Formação profissional:

Quando surgiu o museu?
A área de atuação mudou?
Estabelecimento da origem do acervo - como se formou a coleção?
O museu faz compras de peças?
Como se lida com doações?

Início das atividades no espaço atual. Como era o espaço anterior. Vantagens e desvantagens.

Qual a organização estrutural do museu?
Quantos profissionais estão envolvidos? Em quais categorias?
Há necessidade de implementação de novas instalações?
Onde fica a reserva técnica?
Como é a organização do acervo? (Separação do acervo por temas, ou...?)

Como é feita a manutenção do prédio? Quem arca com os custos de manutenção?

Quantos projetos aconteceram nos últimos cinco anos?
Como se dá a captação de recursos para projetos?

O museu costuma receber pesquisadores com freqüência?
Há algum estudo sobre o enfoque principal dos pesquisadores?

Há estatísticas de visitas do Museu?
Há uma sociedade de amigos do Museu?

DOCUMENTAÇÃO A SER REALIZADA NESTE ITEM:

Fotografia, filme e entrevistas. Relatórios oficiais, artigos, levantar bibliografia inexistente no BR.

2.2-Conservação e exposição

Fotografar o entrevistado.
Gravar e/ou filmar entrevistas com profissionais dos museus buscando respostas para as seguintes questões:

Nome:
Formação educacional:
Formação profissional (incluindo cursos e estágios):
Tempo de atuação na área:
Tempo de atuação na instituição:
Cursos e seminários de atualização:

Como se dá a conservação de têxteis no Museu? Quais as bases que orientam a conservação de peças de indumentária?
O que conservar?(quais peças do seu acervo devem ser mantidas)
Por que conservar? (qual a necessidade de se guardar tal peça)
Como conservar?
Onde conservar? (espaço físico em que serão realizadas as atividades)
Quem conserva? (os profissionais envolvidos e toda uma gama de questões que decorrem daí: sua formação, sua forma de trabalho, sua remuneração...)
Onde estocar depois de conservada? (instalações prediais, depósitos, material de suporte, embalagem)

Exposição:

O que expor?
Por quê?
Para quem?
Como expor?
Onde?
Quando?
Há interação entre visitantes e peças?
Há ação educativa no Museu?
Como se obtém financiamento para uma exposição?

DOCUMENTAÇÃO A SER REALIZADA NESTE ITEM:

Fotografias, filmes e entrevistas com diferentes pessoas do museu, de preferência o diretor.

Fotografias e gravações de imagens da reserva técnica e de peças importantes do acervo na reserva técnica.

Fotografias e gravações de imagens do processo de armazenagem.

Fotos e gravações dos processos de identificação das peças.

Coleta de material de exposições anteriores do Museu, principalmente catálogos.

Fotografias e gravações das exposições temporárias e permanentes.

Fotografias de visitantes na exposição (e da ação educativa) e, havendo autorização, conversa informal com os freqüentadores.

2.3- HIGIENIZAÇÃO

Fotografar o entrevistado.
Gravar e/ou filmar entrevistas com profissionais dos museus buscando respostas para as seguintes questões de higienização:

Nome:
Formação educacional:
Formação profissional:
Tempo de atuação na área:
Tempo de atuação na instituição:
Cursos e seminários de atualização:

Como se decide a higienização de uma peça?
O que é permitido? O que é proibido?
Como funciona o processo de higienização?
Há suporte de mais pessoas?
Quantas pessoas trabalham na área?
Há uma cartilha de procedimentos?
Podemos gravar exemplos de higienização e lavagem de diversas peças? (este processo de gravar os exemplos será só para Portugal)

DOCUMENTAÇÃO A SER REALIZADA NESTE ITEM:

Fotografias e entrevista com o conservador de têxteis do museu.

Fotografias e gravações de imagens de diferentes processos de higienização.

2.4. CATALOGAÇÃO

Fotografar o entrevistado
Gravar e/ou filmar entrevistas com profissionais De catalogação dos museus buscando respostas para as seguintes questões de catalogação:

Nome:
Formação educacional:
Formação profissional:
Tempo de atuação na área:
Tempo de atuação na instituição:
Cursos e seminários de atualização:

Como acontece a catalogação?
Em que base de dados? (Própria, costumizada ou algum outro programa comum?
Como foi a criação do banco de dados?
Como se fotografa as peças para inserção no banco de dados?

DOCUMENTAÇÃO A SER REALIZADA NESTE ITEM:

Fotografias e entrevista com o responsável pela catalogação.

Fotografias e gravações de imagens das diferentes telas de catalogação.

2.5. Atividades gerais

Captação de imagens e fotos dos espaços do museu, registrando condições externas e internas para posterior análise e uso em sala de aula.

3-DETALHAMENTO DO CRONOGRAMA

LOCAIS A SEREM VISITADOS E ATIVIDADES A SEREM DESENVOLVIDAS LÁ

NOTA: O CRONOGRAMA PROPOSTO É IDEALIZADO. NÃO LEVA EM CONTA DIFICULDADES CLIMÁTICAS (TEMPESTADES DE NEVE, QUE PARAM TUDO), CONTRATEMPOS DE ORDEM PESSOAL E AINDA VAI TER QUE SER MEXIDO LÁ EM PORTUGAL PORQUE DRA. MADALENA DISSE QUE FEZ ALGUMAS DESCOBERTAS QUE VÃO ME AGRADAR MUITO. NA ELABORAÇÃO DEIXEI MESMO DIAS DISPONÍVEIS PARA OUTROS IMPREVISTOS E SUGESTÕES DA MINHA ORIENTADORA LÁ.

(PÁGINA SEGUINTE)

4- ANÁLISE DOS RESULTADOS E PROPOSTAS / DOCUMENTO SÍNTESE

A escolha de cada um dos museus da pesquisa se deu por motivos específicos. Cada museu tem características próprias – na escolha, foram levados em conta, entre outros fatores, o país em que estão, as instalações físicas (de maior ou menor porte), o número de trabalhadores, a formação especializada ou não.

A análise dos resultados de cada museu se dará por partes, de acordo com o proposto na metodologia científica e nos questionários da metodologia prática. Os dados serão comparados por item de pesquisa. A análise será feita pela seguinte divisão:

-Formação do acervo e do próprio museu (como foi criado, como funcionou no passado, como funciona hoje, número de funcionários, nível de pesquisas executadas lá)

-Conservação e exposição: os recursos financeiros são determinantes nos dois casos. Ao mesmo tempo em que não conseguiremos aplicar no Brasil as técnicas dos museu da Inglaterra, sabemos que suas técnicas foram adaptadas para as necessidades de Portugal. Deste modo, espero poder traçar um painel rico do museu inglês, para conhecimento e aprendizado do que de melhor se faz no mundo. Seria ilusão achar que podemos aplicara aqui o que se faz lá. O nível de investimento é altíssimo. Assim, o contraponto com o Museu do Traje e os outros museus pequenos será de fundamental importância para gerar possibilidades imediatas de aplicação aqui no Brasil.

-Higienização: este na verdade é um dos temas que mais me preocupam, justamente por ser um dos mais difíceis aqui. Como eliminar as pragas pode se aplicado em ***muitos*** museus daqui. Como remover sujidades, idem. Têm sido os meus maiores problemas. Deixei uma temporada grande só para isso no Museu do Traje de Lisboa, para trabalhar mesmo muitos dias só com isso, solicitando aos conservadores idéias e demonstrações práticas para eu filmar e depois mostrar para as pessoas. Não dá para ver acervos sendo destruídos e roídos e não fazer nada.

-catalogação: cruzar os procedimentos dos diversos museus e ver como seria melhor este trabalho, apesar de já termos uma "fórmula" que desenvolvemos no Theatro Municipal de São Paulo que tem dado certo, não é trabalhosa mas precisa do programa Microsoft Office, pois é baseada em Access. Não há dinheiro em muitos museus para comprar o programa, o que poderia estimular o uso de cópias ilegais. Vou atrás de novas formas- não se pode permanecer estacionado.

-atividades gerais: acho que teremos uma surpresa que vai cair como uma luva para elevar nossa auto-estima, sempre tão baixa e inferiorizada. Nós achamos, sim, que nossos museus são fracos. Que nossas coleções de têxteis são fracas (ouvi de uma conservadora que deveriam ser descartados!) Então não há futuro para nós? As condições de trabalho no exterior não são – como suspeitamos- tão maravilhosas, os técnicos e trabalhadores de museus não são tão mais bem formados do que nós e o nível de conhecimento

também não é tão mais alto entre os trabalhadores.Acredito que mostraremos que nossas instalações também não são tão inferiores, deixando a desejar quando comparadas às estrangeiras.

Como os procedimentos serão os mesmos em todos os locais, apesar das diferentes durações das visitas (em função de tamanho dos museus e também do custo da visita), teremos um painel bastante amplo de informações sobre os museus.

Naturalmente, o Museu Nacional do Traje de Lisboa foi escolhido por ser muito maior do que o Museu do Teatro e ter acervo diversificado. Passarei a maior parte do tempo lá, documentando trabalhos que acredito que serão realizáveis aqui. Não poderia focar só nas roupas teatrais porque a necessidade dos nossos acervos têxteis são diversas e grandes. Lá, pelos laços de amizade estabelecidos há tempos, posso solicitar soluções para casos específicos. Podemos passar dias trabalhando nas questões que interessam para mim. Para que conste, tenho enormes dificuldades com higienização e lavagem de peças grandes (mantos, roupas de boiardos, capas) e peças delicadas. A possibilidade de também ter a Dra. Madalena discutindo os critérios de museologização de acervos é muito rica e vão de encontro a muitos questionamentos pessoais.

Com a abertura do Centro de Estudos de Indumentária na ECA USP, pensamos - a Prof. Dra. Elizabeth Azevedo e eu- e abrirmos workshops em diversos dos segmentos pesquisados, convidando profissionais das mais diversas áreas que vou pesquisar (e que nós temos pesquisado nos últimos anos). Estes seriam em nível de extensão universitária, para os quais não seria necessário nível superior. O desejo é que, por ser de graça, possibilite o acesso dos "guardadores de acervo".

Em nível de pós-graduação, penso já no próximo ano em um curso de pós de História da Indumentária, em um abordagem teórico –prática de utilização, conceitos criativos, possibilidades expressivas e importância da conservação, oferecendo aos interessados o debate sobre como se preserva trajes teatrais no mundo.

Para tanto, pretendo elaborar um documento síntese que seria elaborado da seguinte maneira:

Introdução - apresentação do que foi o projeto, como foi a solicitação e todo o material prévio antes da viagem. As preocupações, as idéias envolvidas.

Parte I - Os museus visitados e os materiais obtidos lá. Os registros e documentos obtidos, comparações entre museus, tentativas de adaptação às condições brasileiras, comparações entre as condições dos têxteis de lá e os nossos.

Cada museu receberá aqui uma apresentação e uma avaliação dos dados conforme apresentados na metodologia.
Museu Nacional do Traje
Museu do Teatro e Portugal
Museu de traje etnográfico do Algarve
Museu Municipal de Etnografia de Póvoa do Varzim
Museu Del Traje de Madrid
Museu Victoria and Albert de Londres
Musued e Cesky Krumlov
Museu de la Mode Et du Textile

Parte II- Avaliação geral do projeto e das atividades desenvolvidas.

Bibliografia de novos materiais (do material que será adquirido)

O documento servirá como material de consulta para os alunos e de referência para mim mesmo, como também possa ser um relatório científico da viagem.

Acredito também que o documento poderá ser parte de um projeto de pós-doutorado em museologia que desejo começar no ano que vem, ao término do projeto "Tramas do café com leite", que chamo, por enquanto, de: "ESTUDOS DE VIABILIDADE DA CRIAÇÃO DE UM MUSEU DE INDUMENTÁRIA NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO".

5-BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. *Le Musée des tissus de Lyon*. Lyon: Musées et monuments de France,1990.

BARBUY, Heloísa. LIMA, Solange Ferraz de. *O sistema documental do Museu paulista: a construção de um banco de dados e imagens num museu universitário em transformação*. IN: *Imagem e produção de conhecimento*. 18º Encontro Internacional Imagem e Ciência. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2002. P13-29.

BEERKEENS, Lydia. *A contemporary cleaning controversy*. IN: HUMMELEN, Ijsbrand; SILLE, Dionne.(eds) *Modern art: who cares*? Amsterdam: Institute Collectie Netherlands, 1999. P. 127-131.

BROOKS, Mary. *Textiles revealed. Object lessons in historic textile and costume research*. London: Archetype, 2000.

CAPLE, Chris. *Conservation Skills*. London: Routledge, 2000.

CLAVIR, Miriam. The future of ethnographic conservation: a canadian perspective. IN: Oddy, Andrew; SMITH, Sandra (orgs.) *Past Practice, Future concepts*. London: The British Museum, 2001. (p.57-60)

FEDERSPIEL, Beate. The definition of the conservation profession and its field of operation: issues of the 21st century. In: Oddy, Andrew; SMITH, Sandra (orgs.) *Past Practice, Future concepts*. London: The British Museum, 2001. (p.75-79)

FINCH, Karen. Textiles as documents of history and those who care for them. In: BROOKS, Mary. *Textiles revealed. Object lessons in historic textile and costume research*. London: Archetype, 2000, p. 7-16.

GILL, Kathryn; EASTOP, Dinah. *Upholstery Conservation*. London: Butterworth Heinemann, 2001.

HARRIS, Jennifer. *5000 Years of textiles*. London: British Museums Press, 1995.

JOHANSEN, Katia. *How to read historic textiles*. In: BROOKS, Mary. *Textiles revealed. Object lessons in historic textile and costume research*. London: Archetype, 2000, p.53-66.

PYE, Elizabeh. *Caring for human remains- a developing concern?* In: ODDY, Andrew e SMITH, Sandra. Past Practice, Futre Prospects. London: The British Museum, 2001, Occasional Paper 145, p.171-176.

REINHAREZ, Claudine. *Critères de constitution de collection vestimentaires*. IN : CUISENIER, Jean. Museologie et ethnologie. Paris : Editions de la Réunion des Musées nationaux, 1987. P. 186-192.

TAYLOR, Lou. *The study of dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2002.

VAN WEGEN,D.H. *Between Fetish and score: the position of the curator of contemporary art*. IN: HUMMELEN,Ijsbrand; SILLE,Dionne.(eds) *Modern art: who cares*? Amsterdam: Institute Collectie Netherlands, 1999. p. 201-209.

LIBERDADE

Ai que prazer
não cumprir um dever.
Ter um livro para ler
e não o fazer!
Ler é maçada,
estudar é nada.
O sol doira sem literatura.
O rio corre bem ou mal,
sem edição original.
E a brisa, essa, de tão naturalmente matinal
como tem tempo, não tem pressa...

Livros são papéis pintados com tinta.
Estudar é uma coisa em que está indistinta
A distinção entre nada e coisa nenhuma.

Quanto melhor é quando há bruma.
Esperar por D. Sebastião,
Quer venha ou não!

Grande é a poesia, a bondade e as danças...
Mas o melhor do mundo são as crianças,
Flores, música, o luar, e o sol que peca
Só quando, em vez de criar, seca.

E mais do que isto
É Jesus Cristo,
Que não sabia nada de finanças,
Nem consta que tivesse biblioteca...

Fernando Pessoa